domus

831
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Novembre/November 2000
Lire 15.000/€ 7.75

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

The Arclinea Collection

Designed and coordinated by Antonio Citterio

Preparare, lavare, tagliare, cuocere e servire. La vita in cucina è fatta di azioni rapide e ordinate, spazi e tempi precisi, luce e calore ottimali. Nei momenti di quotidiana routine, come in quelli di genuina ispirazione, Arclinea risolve ogni esigenza nel modo più professionale. Ampie, funzionali e ben attrezzate superfici di lavoro, come le due isole per la preparazione e la cottura del modello Italia. Contenitori capaci, razionali e accessibili. Tecnologie innovative e versatili. Facilità di pulizia e di movimento. Un sistema completo di elementi compatibili, a misura della casa e dei suoi abitanti. Uno strumento nuovo e concreto, per assolvere ai tanti doveri della cucina, per assaporare i suoi infiniti piaceri.

Numero Verde 800-903339
Arc Linea Arredamenti spa Viale Pasubio, 50 36030 Caldogno (VI) Italia
Tel. 0444 394111 r.a. Fax 0444 394200 E-mail: arclinea@arclinea.it

Arclinea
tecnologia creativa

UNIFOR

Ambienti di lavoro
2000

Unifor
Turate, Milano

Building: Angelo Mangiarotti
Interior Architect: Studio Cerri & Associati
Pierluigi Cerri, Alessandro Colombo, Ivana Porfiri

www.unifor.it

UNIFOR

Easy. Fernando Urquijo

UNIFOR via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967191

Milano 02/76000024
Roma 06/3234386
Napoli 081/7644662

Bolzano 0471/630630
Mestre-Venezia-Padova
049/8791870
Perugia 075/5002715
Pistoia 0573/975458
Bergamo 035/4540450
Reggio Emilia 0522/673253
Udine 0432/480404
Torino 011/5628655
Trento 0461/828900
Verona 045/567066

France 1/60127717
U.S.A. 212/6733434
Australia 02/95529552
03/96022320
Singapore 65/2211822

Austria 01/5354075
Belgium 02/7560800
Canada 416/3641311
Chile 56-2/6391421
Denmark 45/45761516
Germany 089/288165-12
030/8804790
Great Britain 0207/3232325
01753/679045
Greece 1/7291091
Holland 010/4229044
020/3472130
Hong Kong 852/2998777

Hungary 1/2030320
Indonesia 6221/5304678
Ireland 01/2943869
Japan 03/37575142
34331321
New Zealand 64/3850258
Norway 47/22441550
Philippines 632/3624258
3646118
Poland 022/8319225
Portugal 021/3479701
3479702
Russia 095/7872045
Spain 93/4124635
Sweden 08/4428350
Switzerland 041/7905454
Thailand 662/7123710
Turkey 212/2336700

www.indipendent.it

B
prezzo speciale
(special price)

C
a casa tua
(at your home)

A
11 numeri di domus
(11 issues of domus)

D
un regalo in più
(great value)

A+B=CD (rom)

Chi si abbona a **domus**, oltre al prezzo speciale, ha in regalo il CD rom "Firenze", della Collana "Le città d'Arte".
(In addition to the special price, subscribers to ***domus*** *will also receive a CD Rom gift from the "Cities of Art" digital collection.)*

Abbonarsi a domus conviene!

(a subscription to domus is great value!)

EditorialeDomus

Tariffe di abbonamento Italia

Desidero abbonarmi a domus

- ☐ **Annuale (11 numeri) con in regalo il CD-Rom "Firenze" L 120.000** anziché L 165.000
- ☐ **Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD-Rom "Firenze" L 110.000** anziché L 165.000
  (allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '99"** solo **L 24.900** anziché L 29.900

Effettuate la spedizione al seguente nominativo (scrivere in stampatello):

Cognome ____ Nome ____

Indirizzo ____ N° ____

Località ____ Cap. ____ Prov. ____

Telefono ____ Fax ____

Scelgo la seguente modalità di pagamento:

- ☐ Bollettino postale (solo per l'abbonamento) che mi invierete.
- ☐ Contrassegno (solo per il CD-Rom "Annata Domus '99") più L. 3.000 per contributo spese di spedizione.
- ☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus Spa.
- ☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito: American Express ☐ Diners ☐ Visa ☐

Carta N. ____ Scad. ____

Firma ____ Data ____

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional Srl, via Mentana, 17/A, 20052 Monza (MI).

Offerta valida solo per l'Italia

P1000-024

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n. 7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. PT. N. Z/667761/TM/7377 del 17/4/85)

EditorialeDomus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO MI

L'abbonamento in linea diretta.

Quest'anno abbonati per telefono: è veloce, sicuro e completamente gratuito. Basta telefonare al numero verde

Numero Verde
800-001199

riservato esclusivamente al servizio abbonati. Potrai rivolgerti a questo numero anche per avere informazioni immediate sulla situazione del tuo abbonamento. Oppure invia una e-mail a: uf.abbonamenti@edidomus.it o un fax al numero 039-838286

In regalo il CD-Rom «Firenze» della Collana "Le città d'Arte".

(A Cd-Rom free gift of Florence from the "Cities of Art" digital collection).

Chi si abbona a domus visita Firenze.

- 200 viste panoramiche a 360°
- 550 foto originali di Firenze
- 15 minuti di filmato

GRANDE REGALO

Subscribo to domus and visit Florence!

200 panoramic views in 360° •
550 original photos of Firenze •
15 minutes of film-clips •

L'annata Domus '99 su CD rom. A prezzo speciale!

- la raccolta digitale di tutti i numeri pubblicati del 1999
- oltre 2500 pagine da navigare, leggere, stampare
- navigazione per temi: design, progetti, arte e comunicazione
- funzioni di ricerca sul testo
- collegamenti diretti ai siti internet

OFFERTA ESCLUSIVA

The digital collection of domus 1999 at a special price for you!

over 2.500 pages to surf, read and print •
every page of each issue, including the ads •
surf by topics: design, architecture, art and communication •
text research functions •
direct links to internet sites •

L'annata 1999 di domus su CD-Rom a 24.900 anziché 29.900
(The digital collection of domus 1999 at a special price).

Subscriptions outside Italy. You can also subscribe by:

Phone: + 39 - 0282472276

Fax: + 39 - 0282472383

e-mail:
subscriptions@edidomus.it
If you need information about your subscription

EditorialeDomus

Subscription rates outside Italy

I would like to subscribe to domus

- ☐ **Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Florence** ☐ US $ 135 ☐ DM 220 ☐ Euro 115
- ☐ **Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Florence** ☐ US $ 180 ☐ DM 296 ☐ Euro 154
- ☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '99"** ☐ US $ 14 ☐ DM 28 ☐ Euro 14
- ☐ **Airmail + CD-Rom "ANNATA DOMUS '99"** ☐ US $ 17 ☐ DM 34 ☐ Euro 17

Please send the subscription to the following address (please write in block capitals):

Name ____ Surname ____

Number & Street ____

Town ____ Postal code ____

State/Region ____ Country ____

Telephone ____ Fax ____

- ☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, via A. Grandi, 5/7 - 20089 Rozzano - (Milano) - Italy
- ☐ I have paid by international money order on your account n. 5016352/01 - c/o Comit - Assago Branch - (Milano) - Italy
- ☐ Please charge my credit card the amount of:
  American Express ☐ Diners ☐ Mastercard/Eurocard ☐ Visa ☐

Card N. ____ Expires ____

Signature ____ Date ____

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only to the purpose of properly managing your subscripton and meeting all obligations arising therefrom. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies to the purpose of informing you of new publications,offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy is responsible for processing your private data.

P1000-024

PLEASE AFFIX POSTAGE

EditorialeDomus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

EditorialeDomus

Tama, Uwe Fischer

Tulip, Jeffrey Bernett

Freetime, Antonio Citterio

Dado, Antonio Citterio

Sina, Uwe Fischer

B&B ITALIA
Qualcosa che vele nel tempo

Numero Verde 800 018 370 - www.bebitalia.it e-mail: beb@bebitalia.it

Fantoni Spa
33010 Osoppo/Udine/Italy
Tel. +39 0432 9761
Fax +39 0432 576250
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it
system3.tre
Uno, due, tre. Un luogo: l'ufficio. Due protagonisti: l'uomo e le nuove tecnologie. Tre dimensioni: il benessere, il colore, il movimento. Dalla ricerca e dai total design Fantoni, un sistema innovativo e completo, per dare forma alle più diverse situazioni di lavoro: dalle più quotidiane, alle più straordinarie. 3.tre system: un nuovo modo di essere operativi.
3.tre Sistema ufficio
design: Mario Broggi+Michael Burkhardt
fantoni

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Bocki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63
Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

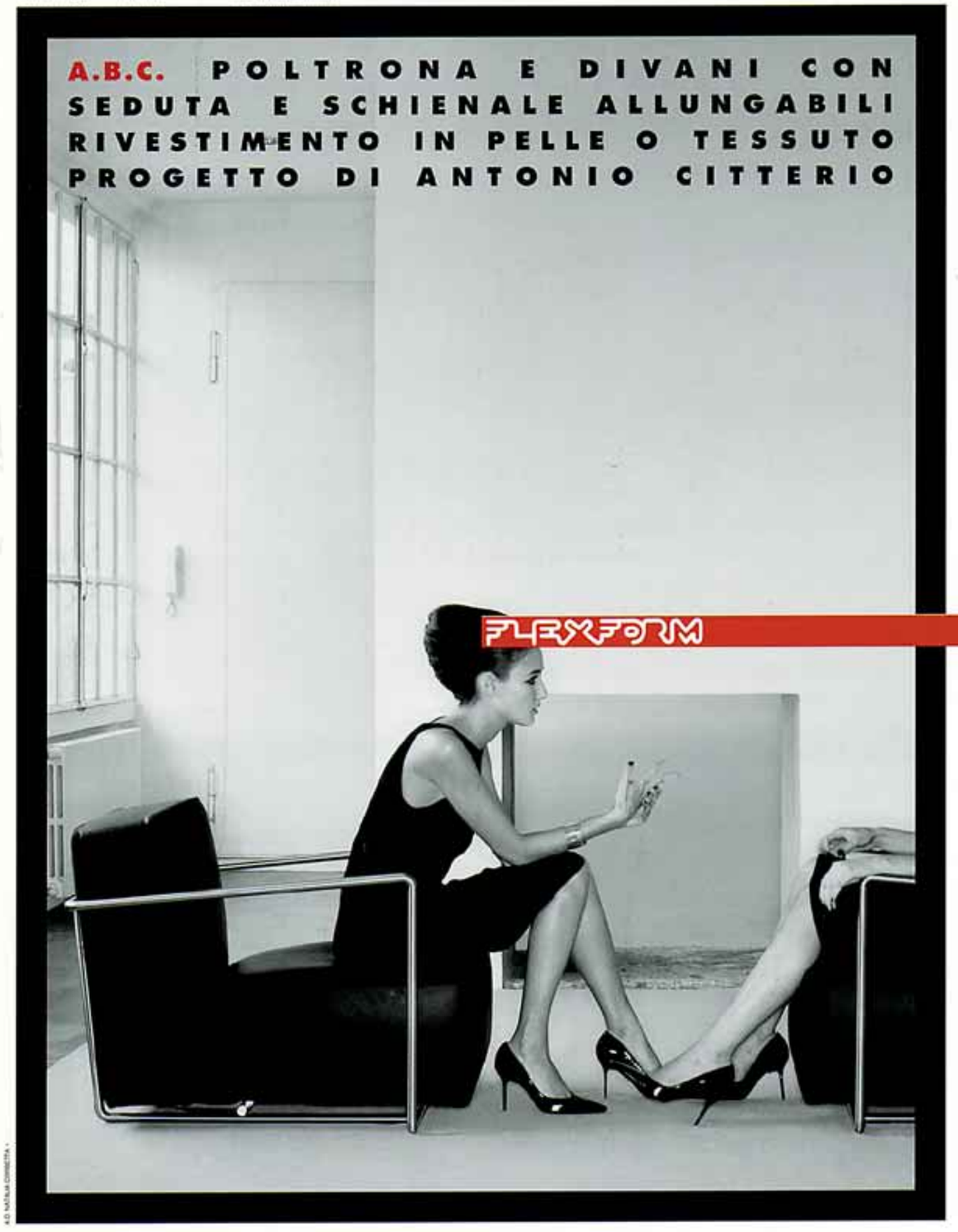
Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• Only for Usa & Canada

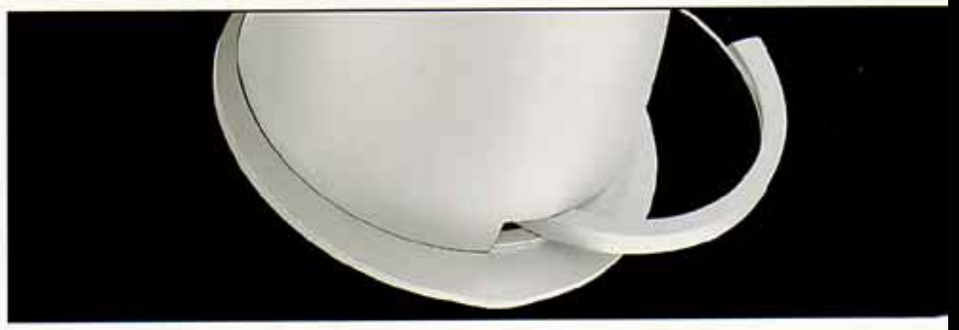
.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc.
Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101.
Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

FLEXFORM S.p.A.
INDUSTRIA PER L'ARREDAMENTO
VIA EINAUDI 23/25
20035 MEDA
MILANO
TELEFONO 0362 2991
FAX 0362 73855
http://www.flexform.it



Wildlife.
PIAROTTOLEGNO
Abbiamo domato l'anima selvaggia del legno con la nostra esclusiva tecnologia e lo abbiamo reso tecnicamente perfetto, adeguandolo ai gusti dell'abitare contemporaneo. Texwood di Piarottolegno è il legno lamellare massiccio resistente e stabile, in una grande varietà di selezionate essenze, ideale per interpretare creativamente gli spazi e offrire nuove soluzioni d'arredo.
Per conoscere Texwood richiedete il catalogo allo 041439100; scrivete a Piarottolegno via Noalese 160, 30036 S. Maria di Sala, Venezia; digitate www.piarottolegno.it
TEXWOOD®

antares



program
2000/01

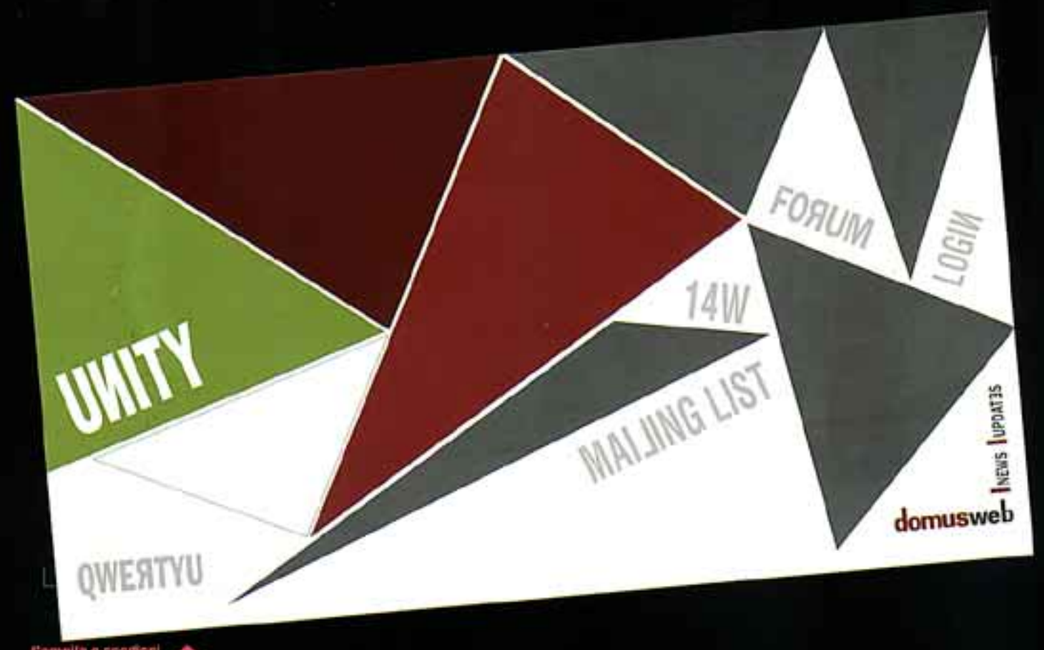
- projectors
- **downlighters**
- outdoor lighting
- decorative program

Recessed, adjustable (355°) and swivelling (60°) luminaire for halogen lamps, white sodium and metal halide. Main body in Die-Cast aluminium. Incorporates heat dissipating aluminium radiator. Spot and flood reflectors made in high pure aluminium. Easy tilting thanks to the flange on the inner ring. The protection crystal can be opened using a guillotine system permitting rapid and comfortable access to the light source.

NEW 4900
Design by F. S. Fleischer

For further information on our program 2000/01, please contact us.

Antares Iluminación, S.A. E-mail: antares@antares-group.com Phone: +34-96 3976031 Fax: +34-96 3976082



Compila e spedisci

Chi soffre di depressione in autunno potrà rinascere a primavera già a novembre. Grazie all'effetto stimolante della luce.

Una buona illuminazione, una luce ridente può certamente facilitare la guarigione di chi è in clinica. Senza ricette. Ma a condizione che progettisti e committenti pensino a questo importante fattore.

Per staccare o per non essere abbagliati, chiudiamo gli occhi. Quando ci attiviamo e desideriamo orientarci, li apriamo. E se vediamo bene, ci sentiamo meglio.

I nuovi modelli di ospedali e di cura si orientano alle valenze delle abitazioni; per l'illuminazione si adottano soluzioni più personali, private, umane.

Mai più autunno.

Gli uni devono soffrire il meno possibile, gli altri lavorare nel modo più professionale e concentrato possibile. La luce è un fattore determinante nel settore della sanità.

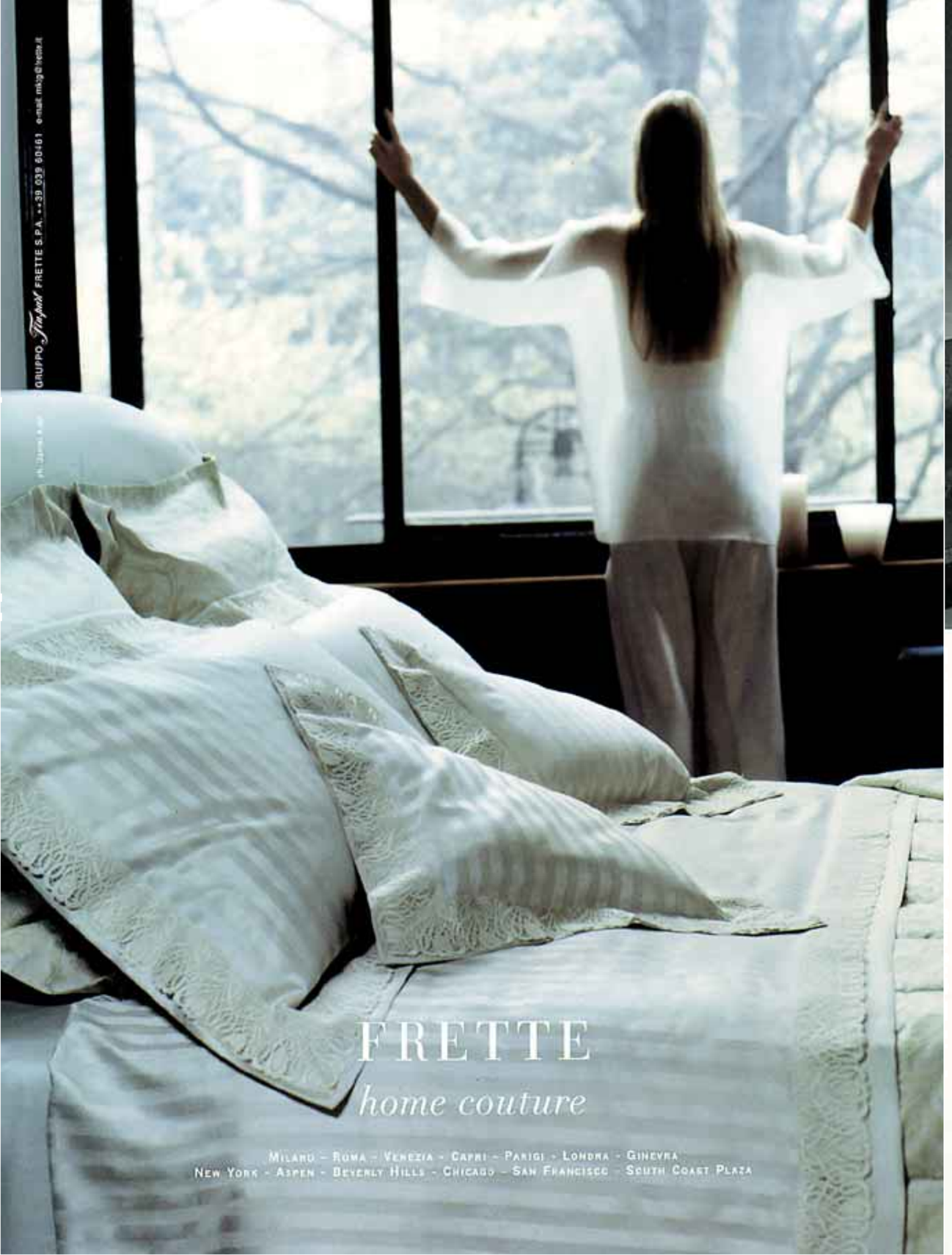
Consultazioni, visite, intimità, camere di risveglio, urgenze, colloqui, attese, mangiare e bere, scrivere e leggere, giocare, cercare e trovare. La luce deve facilitare questi aspetti delle cure e altri ancora.

Illuminando a tutt'oggi 135 000 posti-letto nel settore delle cure e della convalescenza, abbiamo focalizzato ciò che la luce è in grado di generare: un mondo di sensazioni.

ZUMTOBEL STAFF
LA LUCE ®

Al sito
www.zumtobelstaff.com/healthcare
vi spieghiamo come.
Perché siete persone che progettate, costruite, pianificate, arredate o, più semplicemente, volete vedere la luce giusta.
Venite a trovarci anche alla MEDICA a Düsseldorf, dal 22 al 25 novembre, padiglione 16, stand A41.

CASA.


GRUPPO Fingerhut FRETTE S.P.A. ++39 039 60461 e-mail mkg@frette.it
FRETTE
home couture
MILANO - ROMA - VENEZIA - CAPRI - PARIGI - LONDRA - GINEVRA
NEW YORK - ASPEN - BEVERLY HILLS - CHICAGO - SAN FRANCISCO - SOUTH COAST PLAZA

La 1a e la 2a edizione delle collezioni arredobagno Philippe Starck fanno mostra di sé negli edifici più affascinanti del mondo. Quando entreranno in casa vostra? Desiderate ulteriori informazioni? > Hotline 0544-501698, Fax 0544-501694, www.starck-bath.com

STARCK

AXOR hansgrohe

DURAVIT LIVING BATHROOMS

HOESCH Design

FontanaArte. La Luce.

20064 Corsico / Milano
Alzaia Trieste 49
Ph +39 02 45121
Fx +39 02 4512600
www.fontanaarte.it
info@fontanaarte.it

M.A. Design D. Perrault G. Lauriot-Prévost, 2000

Gruppo FontanaArte. Dal 1930, nel nome del design.

800-610266

FACTORY

TIME CHANGES EVERYTHING. EXCEPT A RADO.

RADO
Switzerland

'CERAMICA' BY RADO.
Interamente realizzato con materiali antigraffio: ceramica High-Tech e vetro zaffiro. Diamanti Top Wesselton. Impermeabile fino a 3 atm.

SIEMENS
Design per intenditori.
Il nuovo forno Siemens utilizza una tecnologia innovativa che permette il conseguimento delle più elevate prestazioni. Inoltre è realizzato con materiali altamente all'avanguardia, studiati per esaltarne l'estetica.
a-line® è la nuova esclusiva linea di apparecchi da incasso in alluminio di Siemens, nata per soddisfare le più sofisticate esigenze, sia di cucina sia di design, dei veri intenditori.
Siemens. Elettrodomestici da incasso.

3 anni di garanzia. Garanzia originaria BSH Elettrodomestici S.p.A. - Milano - Comprende i materiali e la manodopera. Consultare il certificato di garanzia presso i rivenditori autorizzati.
Numero Verde Consultazioni 800-018348
a-line®

·CESAME·
Peccato chiudersi in bagno
Foto: Giuseppe Cassaloni
Designer Arch. Massimo Farinetti
BOOMERANG-LTV
Uno-due di Infinito.
Infinito di Cesame. Il programma che arreda il bagno partendo da te.
Infinito.uno (l'ellittico) e Infinito.due (il circolare) sono i lavabi di Infinito, il programma Cesame articolabile in base allo spazio e alle esigenze personali di arredamento e di confort. Entrambi sono abbinabili alla coppia vaso e bidet (Bit), che completa il programma, composto da più elementi innestabili in varie soluzioni d'arredo. Con Infinito, il bagno diventa il luogo dove prendersi cura di sé, momento del relax e della bellezza.
Programma Infinito

BTicino ha pensato a Elisa
che aspetta a cena Paolo 1
che è molto meglio di Paolo 2
che accidenti ha suonato alla porta
che per fortuna ha il videocitofono
che ha pensato BTicino.

TERRANEO®

BTicino ha pensato al sistema
per farti vivere al meglio la tua casa.
Oggi con un unico impianto puoi
controllare chi suona alla porta,
comunicare con le diverse stanze della
casa e telefonare a chi vuoi.
In più, anche lontano da casa,
è possibile comandare a distanza funzioni
come l'accensione delle luci o del
riscaldamento. Se vuoi saperne di più,
chiedi la brochure "Guida al tuo progetto"
al Numero Verde 800-837 035.
www.bticino.it

Dietro ai piccoli e grandi piaceri che ti dà la tua casa, c'è BTicino.

bticino®
La casa ai tuoi comandi.

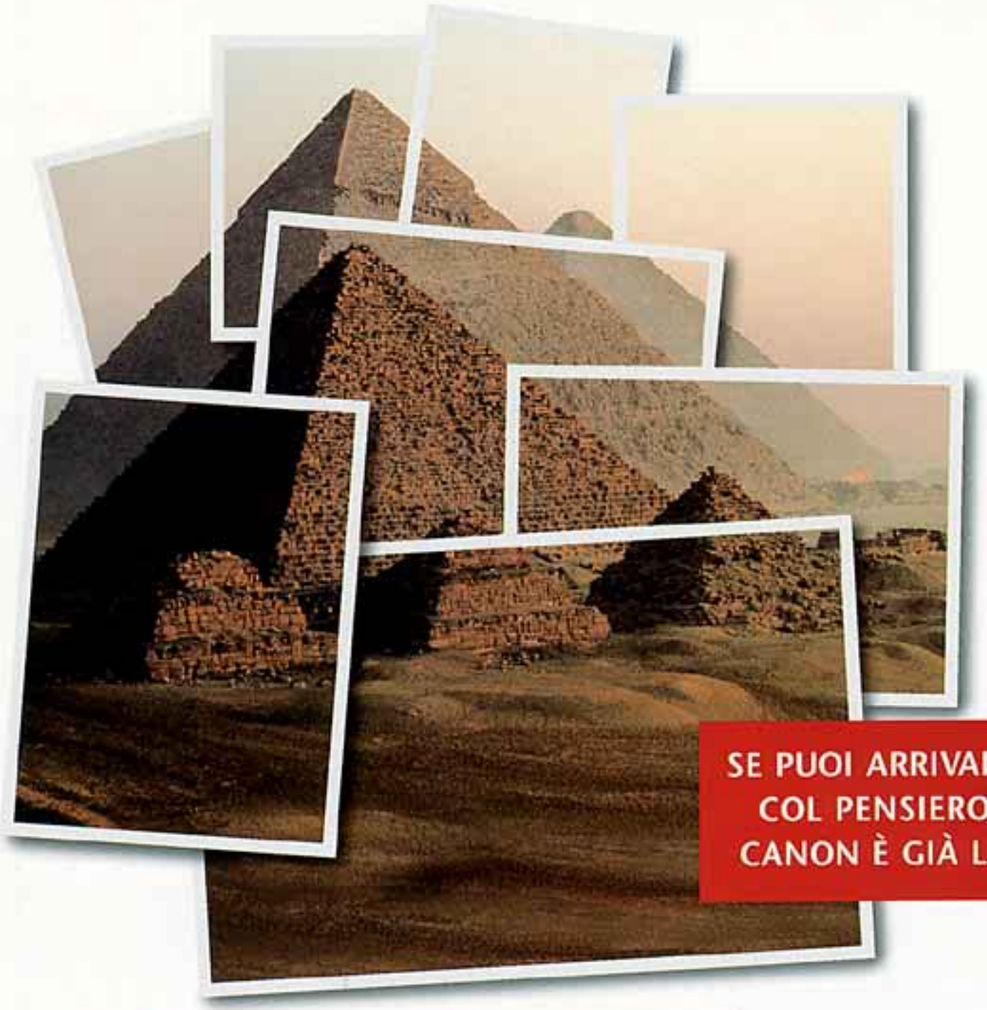
"CLASSICI OGGI, CLASSICI DOMANI"

modello Dubuffet, design Rodolfo Dordoni

Minotti S.p.A. - 20036 MEDA (MI) ITALIA - Via Indipendenza, 152 P.O. Box 61
Tel. 0362 343499 Fax 0362 340319 - http://www.minotti.com - E-mail: info@minotti.it
Per informazioni: Tel. 0362 343488

Minotti

AD OGNI MERAVIGLIA LE SUE DIMENSIONI.
(E lunga vita al tuo business)



SE PUOI ARRIVARCI COL PENSIERO, CANON È GIÀ LÀ.

Stampanti e Plotter per grandi formati

Le grandi idee hanno bisogno di grandi spazi. **Canon lo sa ed è già pronta con una nuova gamma di prodotti: BJC-8500 e serie BJ-W.** Altissima qualità, velocità, semplicità e precisione sono le caratteristiche che fanno da comune denominatore alle proposte professionali Canon per la riproduzione in grandi formati. BJ-W9000, per esempio, assicura una stampa fotografica a 1200x600 dpi fino al formato B0. Oggi, grazie a Canon, anche scegliere il prodotto giusto è diventato semplice, perché quando le idee sono chiare, i risultati sono brillanti.

BJC-8500 BJ-W3000/3050 BJ-W7000 BJ-W9000

www.canon.it - Pronto Canon: 02.82492000
E-mail: info.bjw@canon.it

Canon
Imaging across networks

CCP GRUPPO EDITORI

Che tempo farà oggi?

Nuove
BMW 325xi,
330xi, 330xd
berlina e touring

Presso tutte le
Concessionarie BMW

Piacere di guidare

BMW e Castrol incontrano al vertice della tecnologia.

www.bmw.it

Dipende. C'è qualcosa di nuovo sotto il sole. Sono le nuove BMW 325xi, 330xi e 330xd, con trazione integrale permanente di serie: una tenuta imperturbabile su ogni strada, con ogni tempo. Mettetevi in viaggio quando volete, da oggi il sereno non è più un optional. Nuova BMW Serie 3 **4x4.**

FENDI
DE 914151
FOTO KARL LAGERFELD

GIORGETTI

Massimo Scolari: Spring

Chi Wing Lo: Olo

Leon Krier: Mensa

Umberto Asnago: Progetti

Per cominciare, spegniamo le luci. Poi si vedrà

REGGIANI

Come pensava Leonardo,
come pensa Tadao Ando,
luminoso e oscuro non
si oppongono: l'oscurità
è parte della luce.
E noi, che facciamo luce,
desideriamo ricordare
la bellezza che nasce
dai segreti dell'ombra
e dalle vicende del
chiaroscuro.

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE phone +39 0392071.1 fax +39 0392071999 e-mail: point@reggiani.net www.reggiani.net

KRUPS & ILLY. IL CAFFE', ESPRESSO
NEL MODO PIU' SEMPLICE.

KRUPS
UNA MISCELA DI ESPERTI.
UN CAFFE' DA INTENDITORI.
illy

ZUCCHETTI TECNICA

NOVITÀ

progetto

Estrema morbidezza di movimento in apertura e chiusura per un miscelatore in grado di regolare la temperatura dell'acqua con la massima facilità e di mantenere invariate negli anni le sue caratteristiche.

realizzazione

Un'esclusiva cartuccia idraulica dotata di un dispositivo speciale a due molle studiato per rendere la spinta sui dischi proporzionale alla pressione dell'acqua, assicurando in questo modo una maggiore fluidità e docilità di movimenti.

applicazione

Sulla gamma completa dei monocomando Zucchetti, in particolare su tutti i modelli della nuova serie "Elfo".

Elfo

Cartuccia a dischi in ceramica, realizzata con speciali materiali anticalcare.

sito web
www.zucchettionline.it

ZUCCHETTI
DOMATORI D'ACQUA

ZUCCHETTI RUBINETTERIA S.p.A. - Via Molini di Resiga, 29
28024 Gozzano (NO) - Tel. 0322954700 - Fax 0322954823
e-mail marketing@zucchettirub.it

Biosphere
di Massimo Iosa Ghini

BONALDO
casa

Bonaldo s.p.A.
Tel. 049.9299011 - Fax 049.9299000
www.bonaldo.it - bonaldo@bonaldo.it

N° verde 800-851083

ZUCCHETTI TECNICA

NOVITÀ

progetto

Estrema morbidezza di movimento in apertura e chiusura per un miscelatore in grado di regolare la temperatura dell'acqua con la massima facilità e di mantenere invariate negli anni le sue caratteristiche.

realizzazione

Un'esclusiva cartuccia idraulica dotata di un dispositivo speciale a due molle studiato per rendere la spinta sui dischi proporzionale alla pressione dell'acqua, assicurando in questo modo una maggiore fluidità e docilità di movimenti.

applicazione

Sulla gamma completa dei monocomando Zucchetti, in particolare su tutti i modelli della nuova serie "Oblò".

oblo'

Cartuccia a dischi in ceramica, realizzata con speciali materiali anticalcare.

sito web
www.zucchettionline.it

ZUCCHETTI
DOMATORI D'ACQUA

ZUCCHETTI RUBINETTERIA S.p.A. - Via Molini di Resiga, 29
28024 Gozzano (NO) - Tel. 0322/954700 - Fax 0322/954823
e-mail marketing@zucchettirub.it

Difficile da aprire.

Impossibile da forzare.

Per avere la sicurezza dell'unica porta in legno per garage antieffrazione, chiamate il numero verde.

Una porta Silvelox, nella versione blindata "Secur Plus", rispondente alla normativa UNI ENV 1627 classe 2, è ancora più sicura. Perché nel battente in legno ha una lamiera al manganese, antitrapano e antitaglio. Perni e rostri mobili motorizzabili, in acciaio cementato, che bloccano il battente a porta chiusa. È un cilindro di sicurezza antitrapano e antistrappo. Insomma, la aprite solo voi. Con un semplice gesto e un sorriso compiaciuto: quello di chi è sicuro di aver scelto il meglio. Il costo? Da € 3.564 (£ 6.900.000)*.

Numero Verde 800-822176

SILVELOX

La Porta per Eccellenza.

Silvelox - 38050 Castelnuovo (TN) - Servizio Clienti: tel. 0461 753 500 - www.silvelox.com - silvelox@silvelox.com

* Prezzo relativo al mod. Vip, Okoumé, cm. 247x218 H, Iva, trasporto e montaggio esclusi.

008

ZUCCHETTI TECNICA

NOVITÀ

progetto

Estrema morbidezza di movimento in apertura e chiusura per un miscelatore in grado di regolare la temperatura dell'acqua con la massima facilità e di mantenere invariate negli anni le sue caratteristiche.

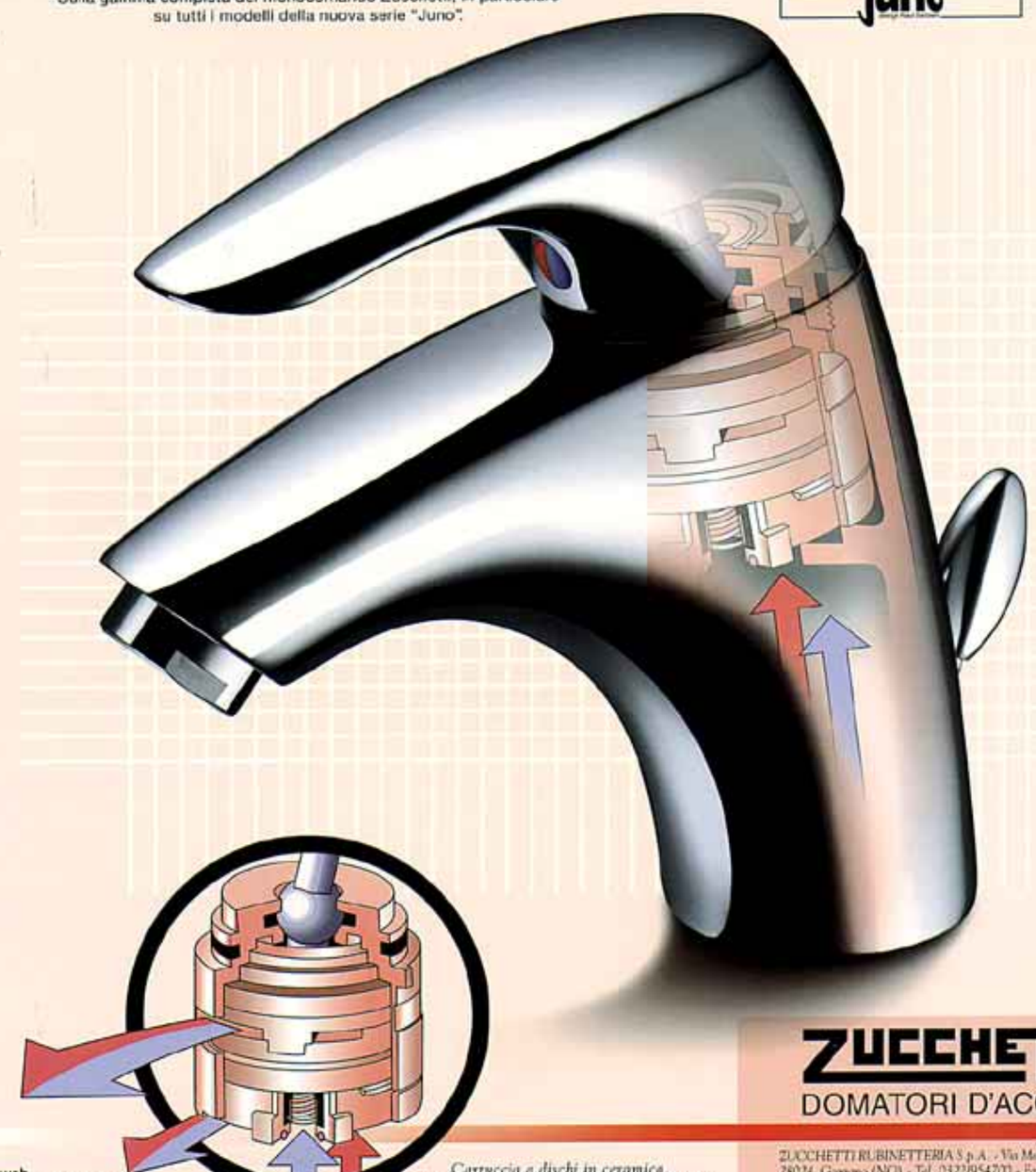
realizzazione

Un'esclusiva cartuccia idraulica dotata di un dispositivo speciale a due molle studiato per rendere la spinta sui dischi proporzionale alla pressione dell'acqua, assicurando in questo modo una maggiore fluidità e docilità di movimenti.

applicazione

Sulla gamma completa dei monocomando Zucchetti, in particolare su tutti i modelli della nuova serie "Juno".

juno



Cartuccia a dischi in ceramica, realizzata con speciali materiali anticalcare.

ZUCCHETTI
DOMATORI D'ACQUA

sito web
www.zucchettionline.it

ZUCCHETTI RUBINETTERIA S.p.A. - Via Molini di Resigo, 29
28024 Gozzano (NO) - Tel. 0322/954700 - Fax 0322/954823
e-mail marketing@zucchettirub.it

neoclassico

Oggetto *Zaans Museum, Zaandam*
Architetti *Van Hilla Verschaeren architecten, 's-Hertogenbosch*

I materiali pregiati sono senza tempo – come il loro valore – ed anche un sicuro investimento per il futuro, sintanto però che rispondono alle crescenti esigenze delle moderne applicazioni.

Da sempre il rame nell'architettura è considerato uno dei materiali più pregiati. Le sue molteplici e versatili proprietà, il suo particolare aspetto estetico fanno di questo materiale il metallo ideale per uno straordinario rivestimento di tetti e pareti.

TECU®-Classic è il rame di oggi e di domani – prodotto secondo le più severe norme in fatto di qualità, si lascia lavorare senza problemi per rispondere anche alle più elevate esigenze architettoniche. La naturale evoluzione cromatica – tipica del rame – a cui è soggetta la superficie in rosso lucido dopo la posa, conferisce a tetti e facciate un inconfondibile carattere.

TECU®-Classic: ciò che si intende oggi per materiale classico.

TECU®
Il tetto con arte.

KME
Member of the SMI Group

Maggiori informazioni sui prodotti
TECU®-Classic, TECU®-Oxid, TECU®-Patina,
TECU®-Zinc possono essere richieste a:

Europa Metalli S.p.A.
Divisione Laminati Edilizia
TECU®-Technical Consulting Office
Via Corradino d'Ascanio 4, 20142 Milano, ITALIA
Tel. +39 02/89 388 266-452, Fax +39 02/89 388 478

KM Europa Metal AG
Postfach 3320, 49023 Osnabrück, GERMANIA
www.tecu.com, info-tecu@kme.com

Cosa
è successo al nostro **spazio personale?**

Telefoni cellulari, e-mail e videocamere
stanno invadendo la nostra privacy.

A

Siamo
diventati troppo
accessibili,

esposti ovunque e in ogni momento.
Con le nostre segreterie telefoniche e
i cercapersone che diventano sempre più
fastidiosi, è il momento di chiedere alla
tecnologia se è pronta per la prossima sfida:
se è pronta non solo a proteggere il nostro
ristretto spazio personale ma anche a

creare nuovi spazi
lì dove prima
non esistevano.

B

Audi

www.audi-a2.com

Spazio.

Audi A2: più spazio in cui muoversi,
più spazio per le gambe, più luce. Meno auto.
More from less.

CITTERIO

NP3

Design:
Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

Citterio S.p.A
23844 Sirone (Lecco) Italia
Telefax ++39-031-853529
Via Provinciale, 16/18

e-mail: vendite@citteriofx.it
Telefono ++39-031-853545
internet: http://www.citteriofx.it

CISQ
ICILA
ISO 9002

Regola n.1: scegli il n.1.

Si può scegliere un climatizzatore per la sua silenziosità. Per la sua efficienza. Per la completezza della sua gamma che ti consente di trovare proprio quello che vuoi. Oppure perchè rispetta l'ambiente. O anche perchè milioni di persone, prima di te, lo hanno scelto. In tutti questi casi, la scelta è sempre quella: Carrier. Il leader mondiale della climatizzazione. Fosse sempre così facile scegliere.

Numero Verde 800-834048

www.carrier.it

Carrier

N. 1 al mondo nella climatizzazione.

Rimadesio - Tel. ++39.0362.922433 - Fax ++39.0362.930067 - www.rimadesio.it Ghost design Giuseppe Bavuso art. Paolo Mojoli | ph. Ezio Prandini

una casa piena di luce / Rimadesio

CeramicaBardelli

PRESENTA

ACCADEMIA

Un vivace programma di design
per nuove scenografie d'espressione country.
Un cast d'eccezione per progetti di successo.

DESIGNERS PROTAGONISTI:

Antonio Annicchiarico, Daniele Bedini, David Palterer,
Davide Pizzigoni, Julia Binfield,
Marta Sansoni, Luca Scacchetti, Paola Lenti.

Immagini:

Studio Uno

Art direction e scenografie:

Antonella Frezza

R & S:

Tommaso Gagliardi

Ufficio Stampa:

Sabrina Giacchetti

Richiesta catalogo:

ACCADEMIA di CeramicaBardelli Spa
20010 VITTUONE (Milano) - Via Pascoli, 4/6
Tel. (+39) 02 9025187 - Fax (+39) 02 902518403
www.accademiafirenze.com - accademia@accademiafirenze.com
www.bardelli.it - bardelli@bardelli.it

Il design è andato ad

Microcestello.
Apparecchio da parete,
da soffitto e da terra.
Design Gae Aulenti,
Piero Castiglioni.

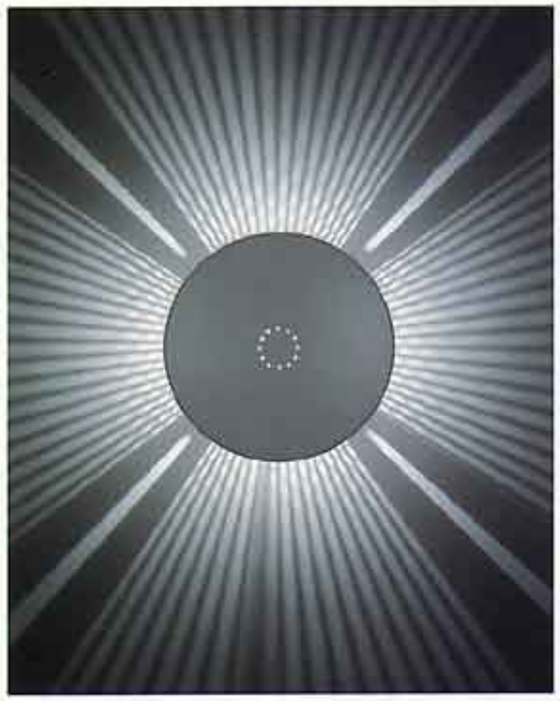
Libra.
Apparecchio da soffitto.
Design Luigi Massoni,
Piero Castiglioni.

SirrahiGuzzini

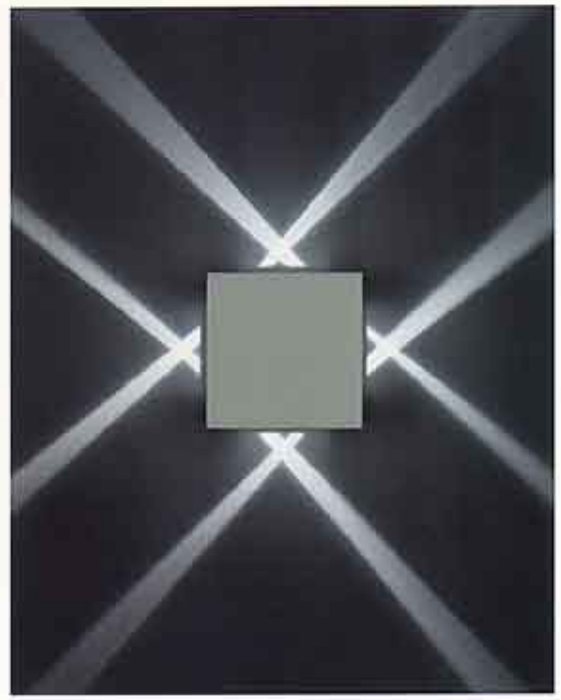
abitare con la luce.

Hublot.
Lampada da parete.
Design Jean-Michel Wilmotte.

Auria.
Lampada da parete.
Design Koizumi.



Iridia.
Lampada da parete.
Design Koizumi.



Elix.
Lampada da parete.
Design Koizumi.

SirrahiGuzzini I-62010 Frazione Sambucheto 44/A (MC)
Tel. 071 75 78 51, Fax 071 757 85 79

SirrahiGuzzini

UNA NUOVA EMOZIONE FIRMATA ALBATROS

Una nuova, esclusiva proposta Albatros per il bagno. Un materiale speciale, dalle eccezionali caratteristiche tecniche e funzionali. Stiamo parlando delle speciali lastre metallizzate acciaio, in grado di conferire alle vasche idromassaggio e ai box doccia un look inusuale e modernissimo, dal forte impatto emotivo. Duttile, leggero e resistente, questo materiale assicura una facile installazione e una forte inalterabilità nel tempo. Un altro passo nel segno dell'avanguardia, firmato Albatros.

VASCA ONIS METALLIZZATA. Disegnata da Marc Sadler e presentata al Cersaie '99, la vasca idromassaggio angolare ONIS nella versione metallizzata color acciaio combina la perfezione tecnologica con un notevole effetto estetico. Cangiante nel colore, morbido e caldo al tatto, estremamente facile da pulire, ONIS è dotata dell'esclusivo sistema idromassaggio "Turbopool", l'unico in grado di combinare l'azione dei getti d'acqua whirlpool con l'azione geyser data dalle bocchette airpool. Un doppio effetto benefico per il corpo, un piacere unico per gli occhi.

PRODOTTO: Vasca idromassaggio angolare
DIMENSIONI: cm. 150 x 150 x 57 h.
MATERIALE: Lastra acrilica colata metallizzata acciaio
FUNZIONI D'ACQUA: 14 bocchette airpool, 7 bocchette whirlpool, sistema turbopool con avviamento digitale
DOTAZIONI: Tastiera digitale con regolazione intensità whirlpool, airpool, turbopool, funzione ozono, faretto sobacqueo, indicatori luminosi del livello acqua e del livello disinfettante, cuscino poggiatesta, sistema di disinfezione, ampia zona portaoggetti, sedute anatomica

BOX PLUVIA 130 METALLIZZATO. La più avanzata soluzione nella gamma box doccia è disegnata da Claudio Pepo e risponde alle esigenze estetiche più raffinate nella sua versione metallizzata color acciaio. Avanzata nel corredo tecnologico, elegante nel look, garantisce un sontuoso comfort rigenerativo grazie alle speciali bocchette "Rolljet" capaci di trasformare i getti d'acqua in vortici massaggianti. Estetica e funzionalità si incontrano in una nuova soluzione.

PRODOTTO: Box doccia multifunzione con doppia seduta
DIMENSIONI: cm. 127 x127 x 230 h.
MATERIALE: Lastra acrilica colata metallizzata acciaio
FUNZIONI D'ACQUA: Doccetta a 4 funzioni su asta saliscendi, cascata, 10 rolljet verticali, 8 rolljet dorsali, soffione centrale, tubo Kneipp, getto ai piedi per massaggio plantare
DOTAZIONI: Erogatore vapore e dispenser per essenze, illuminazione a fibre ottiche, pannello centrale apribile, tastiera comandi digitale, specchio e mensole portaoggetti, portasalviette esterno, radio (optional)
VERSIONI: Il modello Multisystem (MS) include: doccette 4 funzioni, cascata, soffione centrale, 10 rolljet verticali, 8 rolljet dorsali, getto ai piedi, illuminazione interna. Il modello Vaporsystem (VP) oltre alle funzioni MS include bagno turco e tubo Kneipp. Il modello Topsystem (TS) oltre alle funzioni VP include la doccia scorrevole

Albatros
*idro*massaggi *evoluti*

Domino S.p.A. - via Valcellina, Z.I. Nord - 33097 Spilimbergo - PN - Tel.0427 594111 www.dominospa.com

COR

Go for a spin.

Design: Peter Maly

A common or garden chair? A common misconception. Because, instead of being fixed and angular, Circo from COR is mobile and round. Once you set it going it will revolve by itself. So set yourself off on a short lap and discover how magnificent it is – how easy. Whether upholstered or webbed. See it at your nearest COR stockist or on the Internet: http://www.cor.de. For a catalogue and stockist list write to: COR, DO, D-33372 Rheda-Wiedenbrück, Fax ++49/52 42/41 02 34.

light-and-building.de

light+building

Fiera internazionale dell'architettura e della tecnica

Illuminazione

Elettrotecnica

Tecnica del condizionamento e della ventilazione

Automazione di edifici residenziali e industriali

Quattro comparti, una fiera:

La piattaforma decisiva per il vostro successo

Light+Building promossa a pieni voti. Con circa 1.800 espositori e oltre 100.000 visitatori specializzati provenienti da 93 Paesi, la prima mondiale della manifestazione – Light+Building 2000 – ha superato tutte le aspettative. Light+Building si è imposta fortemente quale nuovo punto d'incontro internazionale dei comparti: illuminazione ed elettrotecnica, impianti di condizionamento e automazione edilizia. E ciò che ancor più conta, quasi il 60 % del pubblico altamente qualificato e specializzato era costituito da imprenditori, amministratori delegati, dirigenti oppure manager con potere decisionale. Assicuratevi sin d'ora il vostro posto a Light+Building 2002 e come espositori raggiungerete gli interlocutori decisivi per il vostro successo.

Frankfurt am Main
14. – 18. Aprile 2002

Messe Frankfurt

Fax-Coupon

Nome

Società/Qualifica

Via

CAP - Località

Telefono - Fax

E-Mail

Richiedete subito la documentazione per poter esporre e assicuratevi così a Light+Building il vostro posto nel mercato mondiale:

Messe Frankfurt Italia S.r.l.
Via Quintino Sella 5, I-20121 Milano
Tel. 0039 02 8807781, Fax 0039 02 72008053
info@italy.messefrankfurt.com
www.messefrankfurtitalia.it

CATALANO
Sistemi per vivere il bagno®

IL BAGNO SENZA LIMITI

SISTEMA **LUCE**
DESIGN: NILO GIOACCHINI

Il più grande, il più articolato Sistema di sanitari ceramici esistente. Raggruppa prodotti di grande flessibilità per tutte le situazioni dell'arredo contemporaneo.

CERAMICA CATALANO srl Str. Prov. Falerina Km. 7,200 01034 Fabrica di Roma (VT) Tel. 0761 5661 Fax. 0761 574304
E-mail: segreteria@catalano.it **Web e News:** www.catalano.it

PAVILION

design Antonio Citterio

SISTEMA INTEGRATO D'ARREDAMENTO PER ARTICOLARE, DIVIDERE E ILLUMINARE GLI SPAZI

A.D. Fiorella Kadlivar - Foto: Romano Fotografie

TRE-P&TRE-Più

Sede legale: Via dell'Industria, 2 • 20034 Bieone di Giussano (MI) • Tel. 0362 861120 • Fax 0362 310292 • www.trep-trepiu.com • trepiu@trep-trepiu.com

DATE UN'OCCHIATA ALLA NUOVA COLONNA PORTANTE DELL'EDILIZIA.

NASCE BRAVOBUILD.COM

IL PRIMO PORTALE INTERAMENTE DEDICATO ALL'EDILIZIA.

Da oggi cliccare su www.bravobuild.com significa accedere a un'ampia offerta di prodotti, informazioni, contatti e servizi riservati agli operatori dell'edilizia.

PREVENTIVI · CATALOGHI · APPALTI
ASTE ON LINE · NOTIZIE · NORMATIVE

BRAVOBUILD

www.bravobuild.com

L-C e Mini L-C biemissione, versione bollard. Info: www.targetti.com 055.3791.217

Jacopo Salmoiraghi & Associati

TARGETTI
LUCE ARTIFICIALE
NATURALE
AL 100%

La luce Targetti, sintesi fra armonia e ricerca, una luce senza limiti. Per illuminare in modo sicuro, efficiente ed emozionante, anche in esterni. Da sempre Targetti investe nella ricerca di soluzioni luminose, collaborando con prestigiosi istituti quali l'Università di Firenze, l'Istituto Galileo Ferraris di Torino e l'Istituto Nazionale di

Ottica, Tecnologia, Design e Cultura della Luce si fondono così nei prodotti Targetti al servizio dei lighting designer, gli esperti della progettazione illuminotecnica. In modo naturale, al 100%.

targetti

Luce senza limiti

Info Seat: 800-190330 www.seat-italia.com

Nuovo punto di fuga.

Nuova Seat Toledo.
Tecnologia e seduzione.

SEAT

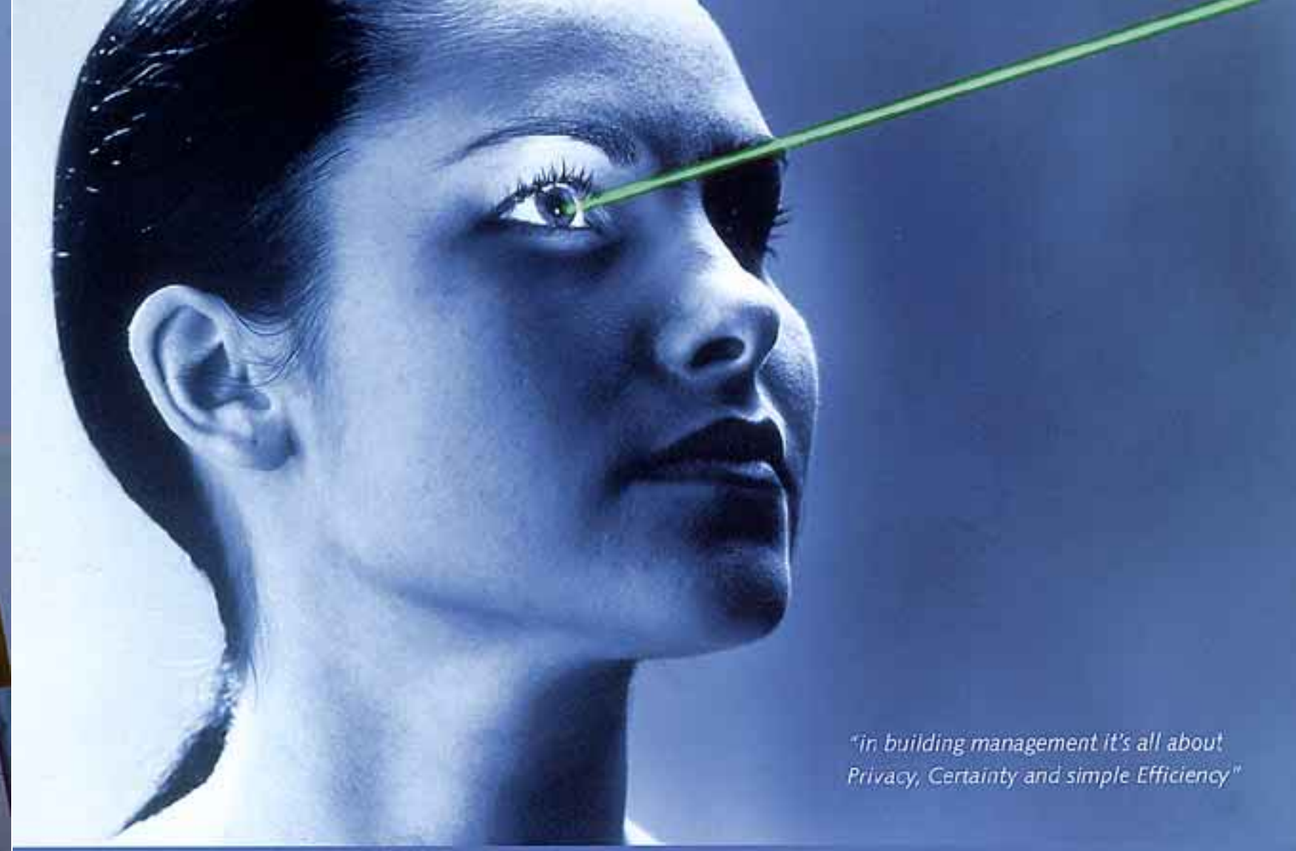
AMSTERDAM, 11.15PM. PAULA, COPYWRITER, WATCHES THE BOAT LIGHTS GLIDING ON THE CHANNELS, IMAGINING.

Please design Iseo Hosoe con Etien Veeman
Please, invito a una nuova concezione della seduta. Immaginata come segno naturale, dal rimando immediato: presenza leggera, che vive di trasparenze, ispirata all'elemento dell'aria.

Sedia e poltroncina impilabili per ambienti collettivi e domestici, con struttura in alluminio anodizzato, scocca in polipropilene stampato con tecnica "Air Moulding" disponibile in 5 colori. Braccioli in polipropilene translucido in 3 colori.

Segis - via Umbria, 14 - 53036 Poggibonsi (SI) - Italy - Tel. (0039) 0577/980.333 - Fax (0039) 0577/938.090 http://www.segis.siena.it

segis



"in building management it's all about Privacy, Certainty and simple Efficiency"

No keys. No switches. No breaking. No hard efforts.
Simple touch. Easy to install. Compact. Regular Current Power Peak Managed. Saving Energy and Money.

Individual Control from Biometric Access to Power Measuring.
Total Building Cost Saving Solution at an Affordable Price.

The ultimate State-of-the-Art Technology Answer in Residences, Offices and Plants.

Ask for brochures.

EYEDENTIFY EUROPE N.V.
AUTOLEI 290
2160 WOMMELGEM
BELGIUM
tel.: ++32 (0)3/320.90.32
fax: ++32 (0)3/320.90.33
www.eye-dentify.com
eyedentify-europe@jacare.com

Power mate

Home Controls

eye dentify

COLOMBO
DESIGN
Contemporary Design

design

Da quando siamo nati, abbiamo un unico pensiero.

Daytona
Design: piergiacomo

Colombo Design S.p.A. - 24030 Torno d'Isola (BG) Italia - Tel. 035.49.49.001 - Fax 035.905444 - www.colombodesign.it - info@colombodesign.it

Vinci la tua settimana bianca!

Grande concorso

RADIO 105 NETWORK
VINCI 105 SETTIMANE BIANCHE

Su TuttoTurismo di novembre troverai la scheda per partecipare all'estrazione di 105 settimane bianche Eurotravel. Corri in edicola!

EUROTRAVEL
LE BUONE VACANZE CONVENGONO

Mauritius
un angolo di natura e di armonia

Cuba
il paradiso dei sub

Week-end:
spunti e consigli per due giorni di relax

TuttoTurismo, viaggiare ad occhi aperti.

IL FUTURO NON E' UN LUOGO DOVE ANDARE MA UN'EMOZIONE DA PROVARE.

Concedetevi un respiro, il futuro è davanti a voi.

Esclusivo, prezioso, affascinantemente digitale.

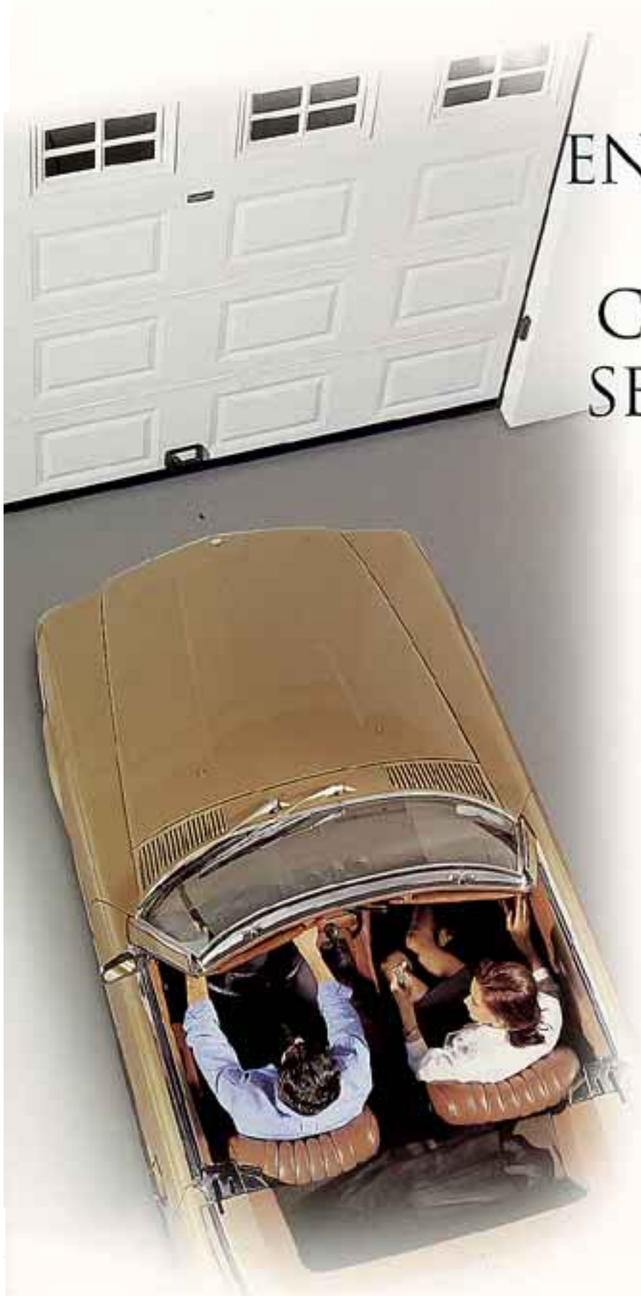
FINE ARTS VISION

E, perché no, comodo. Con il DVD integrato e nascosto dietro a un elegante pannello. E travolgente, con il suono in Dolby Prologic proveniente dagli altoparlanti radiocomandati. Ma è anche un futuro a prova di futuro, perché grazie ai moduli aggiuntivi è già predisposto per il Sat Receiver e le nuove tecnologie. Benvenuti nel mondo Grundig Fine Arts: il design dà spettacolo.

per ulteriori informazioni:
finearts@grundig.it

GRUNDIG

www.grundig.it



ENTRARE IN GARAGE È UN LUSSO, CON UN PORTONE SEZIONALE BREMET.

- Massima sicurezza
- Guadagno di spazio
- Facilità di montaggio
- Possibilità di motorizzazione anche post-montaggio
- Elegante design

BREMET
BREVETTI METECNO S.P.A.

Desidero ricevere informazioni sui portoni: ❑ sezionali ❑ basculanti
Nome _____ Cognome _____
via _____ Città _____
Cap _____ Prov. _____ Telefono e/o Fax _____
Legge 675/96: garantiamo la massima riservatezza dei dati che utilizzeremo solo per inviarvi materiale informativo. Per modificare o cancellarli, scriveteci.

BREMET Brevetti Metecno S.p.A. - 33097 Spilimbergo (PN) • Tel. 0427 591311 r.a. Fax 0427 591450 • www.bremet.com • E-mail:info@bremet.com

CATALANO
Sistemi per vivere il bagno®

SINTESI FORMALE MASSIME PRESTAZIONI MINIMO SPAZIO

SISTEMA **ZERO**
DESIGN: NILO GIOACCHINI

CERAMICA CATALANO srl Str. Prov. Falerina Km. 7,200 01034 Fabrica di Roma (VT) Tel. 0761 5661 Fax. 0761 574304
E-mail: segreteria@catalano.it **Web e News:** www.catalano.it

FIERA DI BOLOGNA

BMW ITALIA LEASING S.P.A.

FERRERO - STABILIMENTO DI AVELLINO

AEROPORTI DI ROMA

Dopo aver visitato

gli stands più interessanti

della FIERA DI BOLOGNA

salite sulla vostra BMW

e comodamente seduti alla guida

ascoltando una musica rilassante,

gustando un delizioso cioccolatino FERRERO

vi state dirigendo agli AEROPORTI DI ROMA

con il vostro progetto da presentare a Parigi.

Certamente vi chiederete,

perché tutte quelle aziende e

i loro illustri progettisti,

hanno scelto RIVERCLACK

per le loro coperture?

RIVERCLACK
LA COPERTURA METALLICA PIANA

iscom
COPERTURE METALLICHE

ISCOM SPA • Via Belvedere, 78 • 37026 Pescantina (VR) ITALIA
Tel. (0039) 045/7732177 (5 linee r.a.) • Fax (0039) 045/7732970
CONTACT US: www.iscom.it E-mail: iscom@iscom.it

N.B.
IGNORATE, SE POTETE: LA NEVE, LA PIOGGIA, LA NEBBIA, LE CODE, IL COSTO DELLA BENZINA, GLI SCIOPERI SELVAGGI, IL CELLULARE FUORI COPERTURA, IL PANINO SULLO STOMACO, I COLPI DI SONNO, LA SUOCERA, IL MODELLO UNICO, L'INDICE MIBTEL, E IL PIL.

Agenzia DDB

Gradi*più*, essenziale

Gradipiù miniparete

Gradi di CINI&NILS®

Gradi, più che essenziale

Gradi*più* parete con stelo

Gradi parete con stelo

Gradi*più* parete

Gradi parete

Gradi*più* soffitto

Gradi scrivania

Gradi*più* terra

Gradi soffitto

Gradi mini parete

Grad*più* e Gradi sono lampade orientabili a 360°
da terra, parete, soffitto e scrivania.
Realizzate in cromato lucido, nichelato satinato e brunito,
soddisfano qualunque esigenza di ambientazione.

design: Franco Bettonica, Mario Melocchi 1990

CE IP40

Gradi di CINI&NILS®

Per qualche informazione in più,
le monografie,
un progetto illuminotecnico,
i luoghi dove acquistare:
- numero verde 800-218731
- fax 02-3801.1010
- e-mail: info@cinienils.com
- www.cinienils.com

Point di Cini&Nils, è l'esposizione permanente
che Cini&Nils sta realizzando
presso i più importanti concessionari, in ogni città.
I **Point di Cini&Nils** già realizzati sono

Emilia Romagna
Reggio Emilia
·CERE/LUCE CITTA', via Fratelli Cervi, 4
tel 0522/386411 fax 0522/382914

Friuli Venezia Giulia
Udine
·PUNTO G.F., viale Volontari della Libertà, 56
tel 0432/480494 fax 0432/480494

Liguria
Genova
·PVL ILLUMINAZIONE, via Merano, 28/R
tel 010/6500818 fax 010/6593706
Genova - Sestri Levante
·MECI, via Antica Romana Orientale, 60
tel 0185/457000 fax 0185/485060

Lombardia
Como
·TUTTALUCE, piazza Duomo, 18
tel 031/279136 fax 031/279136
Milano
·TUTTALUCE, viale Montenero, 43
tel 02/5455905 fax 02/5455905
·IL PUNTO LUCE, piazza Lima ang. via Ozanam
tel 02/29512455 fax 02/29512455
Milano - Lissone
·BRUSSOLO ILLUMINAZIONE, viale della Repubblica, 111
tel 039/2143307 fax 039/2145782
Brescia
·COSMO ESSERE IN LUCE, via Tosoni, 26
tel 030/305882 fax 030/3384467
Bergamo - Petosino
·LUCE IN, via Guglielmo Marconi, 11
tel 035/570281 fax 035/570281

Marche
Pesaro
·LUCI&PARTNERS c/o FASE, via dei Pioppi, 8
tel 0721/405747 fax 0721/268859

Piemonte
Novara
·F.E.B. srl, corso Trieste, 108
tel 0321/694425 fax 0321/695391

Toscana
Firenze
·MEF, via Panciatichi, 76
tel 055/4362195 fax 055/4362193

Trentino Alto Adige
Bolzano
·STEVANATO, via Milano, 99
tel 0471/910196 fax 0471/201830

CINI&NILS®
numero verde 800-218731

www.lancia.com

TARGA Services

Il fianco di chi guida Lancia con servizi assicurativi, finanziari e di assistenza.

Nuova Lancia Y. Peccato di vanità.

Scoprite la nuova Lancia Y.

È nuova nella linea, negli allestimenti,

nei motori, nella tecnologia.

Scopritela e capirete perché

solo un'auto come questa

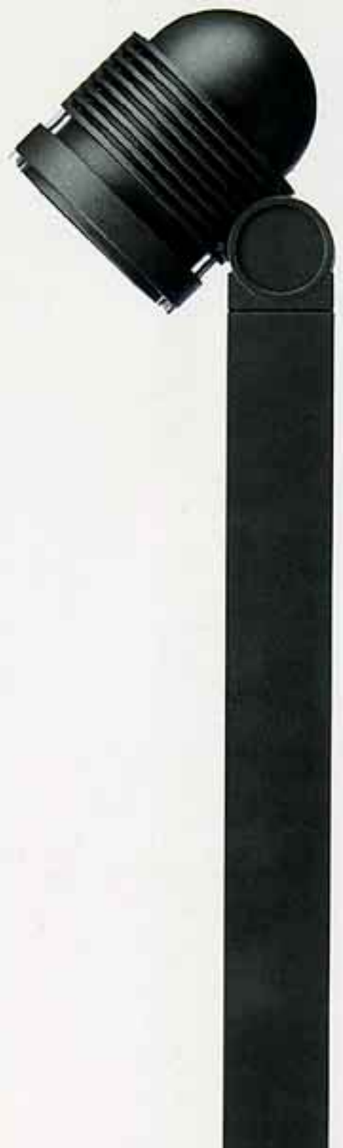
sa soddisfare il vostro senso di vanità.

- Nuovi interni in Castiglio
- Nuovi motori con riduzione dei consumi del 15%
- Radionavigatore satellitare con Travel Guide
- Idroguida di serie

Lancia Y	*LX 1.2 16v*	*1.2 16v*	*LS 1.2 16v*	*LS 1.2*	*1.2*
CV CEE	*80*	*80*	*80*	*60*	*60*

Il Granturismo

Landmark de Kern



Rigore.

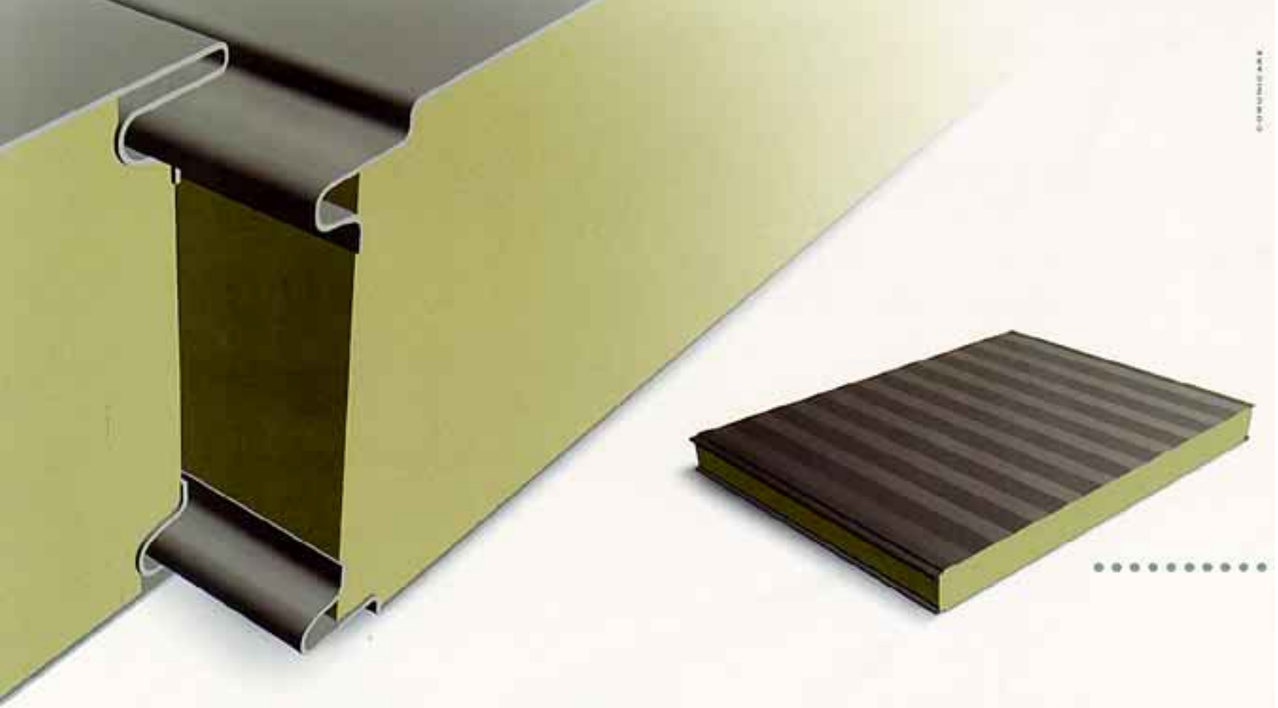
Notte dopo notte gli apparecchi BEGA mettono nella giusta luce giardini, parchi, musei, strade ed edifici in generale.
Alla luce del giorno si integrano sobriamente nell'arredo urbano di ogni città grazie alle loro forme pulite ed essenziali.

Distributore per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Direzione Commerciale
Via Pirelli 26
20124 Milano
tel. 02/ 66 74 51
fax. 02/ 66 74 57 77

BEGA

POSTFACH 3160
D - 58 689 MENDEN
WWW.BEGA.DE

Fulgore.



Il massimo per gli altri è il nostro punto di partenza.

L'edilizia ha voltato pagina: con ZeroKlass di RW Panel
è nata una nuova generazione di pannelli innovativi,
nel settore termo-acustico.
Per maggiori informazioni siamo a vostra disposizione.

Pannelli Certificati R.E.I. 30 - R.E.I. 60 - R.E.I. 120

RAP
ZEROKLASS
Il futuro è la nostra materia

RW PANEL S.P.A. Via G. Di Vittorio, 56 30029 S. Stino di Livenza (VE) ITALY TEL. +39 0421 312083 FAX +39 0421 312084 HTTP://www.rwpanel.com E-MAIL: info@rwpanel.com

Design: Denis Santachiara

STRA

la murrina
Disegno

www.lamurrina.com - E-mail:lamurrina@lamurrina.com - info 800-307101 - Tel. ++39 02 96750117 - Fax ++39 02 96750081

Product name: **I/X**
Design by : **Fritz Frenkler & Anette Ponholzer**

The main task of furniture design is not to invent new furnitures as tables, cabinets or sideboards, but to design them in a good and suitable manner.

www.nurus.com

nurus®

BRING THE FUTURE TO YOUR OFFICE

Çankırı Devlet Yolu 11. Km 06750 Akyurt/Ankara TURKEY Tel: +90 312 844 00 40 (Pbx) Fax: +90 312 844 00 50 51 e-mail: export@nurus.com

WOKA
LAMPS VIENNA

Josef Hoffmann and Adolf Loos

Original Classic Lighting Design

Wiener Werkstaette and more - the whole range on the Internet

online classics | online shopping | online catalog

www.woka.at | www.woka.at | www.woka.at

WOKA LAMPS VIENNA

Palais Breuner Vienna, A-1010
Singerstrasse 16, Tel: +43-1-513 29 12, Fax: +43-1-513 85 05
eMail: woka@wokalamps.com

La maniglia che apre all'Europa.

HOPPE, leader Europeo delle maniglie, con materiali inalterabili, design attraenti e finiture protettive, risponde ad ogni vostra esigenza.

HOPPE
Apre il City Gate di Düsseldorf.

HOPPE S.p.A. Via Del Giovo, 16 39010 S. Martino in Passiria (BZ)
Tel. 0473 640252 Fax 0473 641359 E-Mail: info.it@hoppe.com

HOPPE®
La maniglia che arreda

Dal 30 ottobre digita www.archinfo.it
il nuovo portale per l'architettura

manuale
per la progettazione
con schede tecniche di prodotto,
voci di capitolato, disegni dxf

normative
per la progettazione
ricercabili per argomento o
parole chiave

galleria fotografica
delle più importanti architetture
moderne e contemporanee

aziende produttrici
divise per aree di intervento
e tipologie di prodotto

manodopera specializzata
organizzate in funzione
del servizio offerto

nuove architetture
alla scoperta dell'architettura
del terzo millennio

novità editoriali
saggi, monografie, testi tecnici
costantemente recensiti
dalla redazione

riviste
nazionali e internazionali,
link e anticipazioni
di tutte le testate

calendario
appuntamenti, mostre,
fiere e convegni

formazione, concorsi e lavoro
e tanti altri servizi
completamente gratuiti

archinfo

www.archinfo.it

archinfo è una iniziativa del Gruppo Editoriale Motta per maggiori informazioni: info@archinfo.it - tel. 02 38003467 - fax 02 38010437

ESERCIZI DI STILE.

Tre fori
,s'intende.

Vitone
in ceramica
,come no.

Girevole
,certo.

AKRO.

Cromato
,ovviamente.

SAVIL
rubinetterie

SAVIL RUBINETTERIE SpA
Via M.Guglielmo, 71 Cogozzo di Villa Carcina (BS)
Tel. 030 8900437 Fax 030 8901056
www.savil.it info@savil.it

FIAT PUNTO.
SICUREZZA A QUATTRO STELLE
NEI TEST EURONCAP.

L'EuroNCAP, l'ente indipendente promosso dalla Commissione Europea e patrocinato da importanti enti governativi, ha dimostrato che, in Europa, Fiat Punto è ai vertici della sicurezza, nella sua categoria. Con quattro stelle, il punteggio massimo nei crash-test EuroNCAP, l'impegno tecnologico di Fiat in favore della sicurezza è stato premiato.

EURO NCAP ★★★★

LA PASSIONE CI GUIDA. FIAT

Carlitos is born

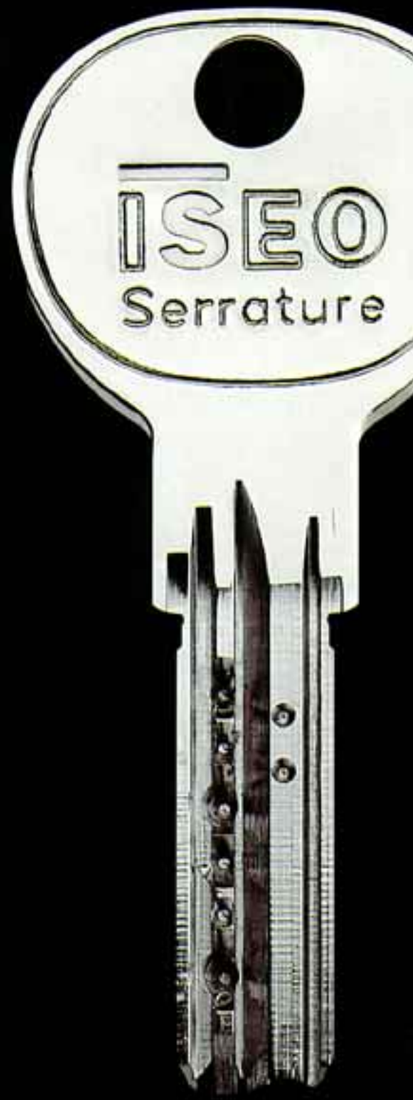
improved comfort for public waiting areas

FIGUERAS

FACTORY: Head Offices EXPORT-DEPARTMENT 08186 LUÇÀ DE MUNT - BARCELONA (SPAIN)
Tels. 34-93 841 41 19 / 34-93 844 50 50 Fax. 34-93 844 50 61
e-mail:tyfigueras@mail.cinet.es - http://www.figueras.com

In Italy Tel. 39 02 315726 Fax 39 02 314632 e-mail: maxdar@energy.it

PRESENTAT'ARM!



L'arma in più della sicurezza è l'intelligenza con cui è costruita la chiave ISEO. L'unica che può aprire e chiudere una serratura ISEO, che vi garantisce il massimo di tecnologia, design e sicurezza, disponibili oggi in Europa. Per garantire alla vostra casa il massimo di serenità. Ecco perché, dopo aver controllato se la vostra chiave è ISEO, saprete se avete scelto il massimo. Se così non fosse, da oggi sapete anche come rimediare.

ISEO

QUANDO ISEO APRE, APRE. QUANDO ISEO CHIUDE, CHIUDE.

Project by **Foster and Partners** architects and designers

New Foster Line by

stella

Italian taps and mixers since 1882

Fax: +39 02.86995463
e-mail: info@rubinetteriestella.it
http://www.rubinetteriestella.it

ArteFlò: il tavolato 'vivo'

ArteFlò è il nuovo tavolato 'antico' di Florian, ideale anche per gli ambienti moderni. Un ampio campionario di essenze, tonalità e trattamenti, disponibile in molti formati (fino a 2,5 metri di lunghezza). Lavorato a mano per ricreare l'effetto del tempo, un pavimento estremamente vivo nella colorazione e nella gradevole ruvidità delle fibre. ArteFlò, solo da Florian.

le essenze Florian
il più ampio campionario di essenze e scelte

i disegni
le decorazioni artistiche di alto artigianato

il prefinito Elle
il parchetto facile e veloce da posare

Florian Parchetti SpA Pavimenti in legno in essenze Europee ed Esotiche
Riese Pio X (Treviso) Tel. (0423) 7572 r.a. - 456141 Fax (0423) 456144
E-mail: florian@florian.it Internet: www.florian.it

FLORIAN
Parchetti SpA

Per chi ama guardare dall'alto.

QUESTO MESE

VOLARE

- Speciale DOSSIER Executive: scopriamo l'«Aviazione d'affari»
- Nuove compagnie aeree: è boom in Sicilia

VOLARE SPORT

- Baby Bell: l'elicottero per tutti
- «Scuolasport»: diventiamo paracadutisti 2° puntata

OGNI MESE IN EDICOLA

VOLARE parla con serietà e competenza di tutto quanto riguarda il fantastico mondo del volo militare, civile, professionistico. Ogni suo numero è ricco di contenuti, approfondimenti, servizi, documentazioni fotografiche e notizie, inchieste, prove di volo, velivoli che hanno fatto epoca. VOLARE, la fonte di qualsiasi tipo di informazione relativa a tutti i settori dell'aviazione. VOLARE, da oltre sedici anni è la rivista leader del settore.

OGNI MESE CON VOLARE

VOLARE SPORT, il mensile dedicato a tutti gli appassionati degli sport dell'aria, con notizie, servizi, prove di volo e approfondimenti da tutto il mondo. Dagli ultraleggeri a motore al Volo Libero, Volo a Vela, autocostruzione amatoriale, Paracadutismo, Aerostatica, Aeromodellismo e altro ancora. In più, tutto quanto riguarda l'attività agonistica delle varie specialità.

EditorialeDomus

www.indipendenti.it

In fatto di caldaie c'è chi cerca un risparmio del

Stefano Dubini
Laureato in Economia all'Università Bocconi di Milano

30% sulla bolletta, chi vuole aria pulita e

Lucia Borromeo Dina
Conservatrice Museale

un ambiente meno inquinato e chi

invece chiede acqua calda per tutta la famiglia

Giovanni Marchetti
di Montestrutto
Libero Professionista
e Famiglia

in 1 minuto.

Potrà sorprenderti, ma

tutto questo Vaillant ce l'ha. Chiedi al tuo

installatore

Giuse Viacava
Installatore a Portofino

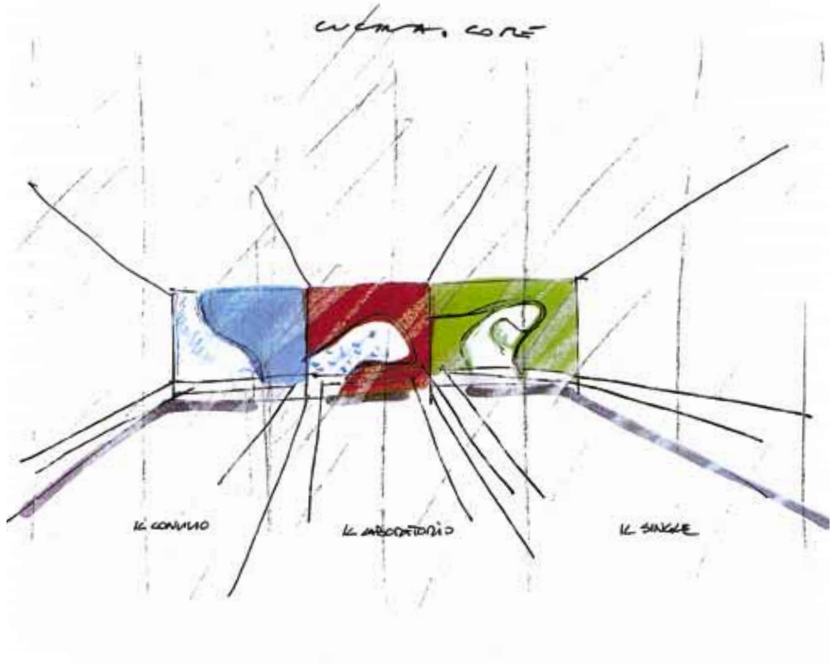
di fiducia.

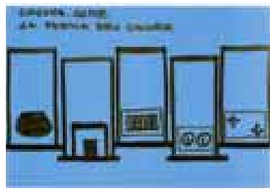
ECOblock è la massima espressione della professionalità Vaillant.
Frutto della più evoluta tecnologia tedesca, nasce per rispondere a tutte le tue esigenze di benessere, sicurezza e risparmio energetico.

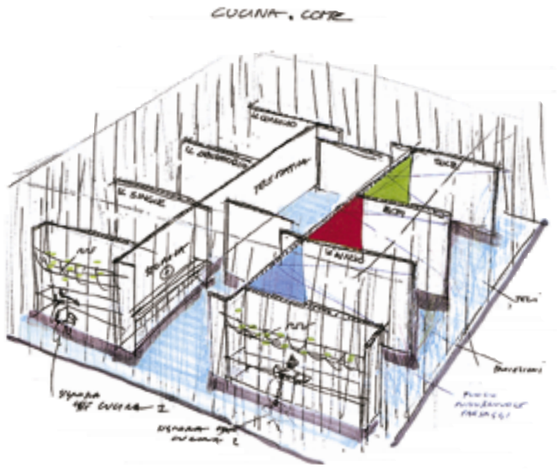
Vaillant
IL MEGLIO DEL CALORE

Aeg, Zanussi ed Electrolux per un nuovo modo di fare negozio

Attraverso quali canali si vendono gli arredi per cucina in Italia, che da soli rappresentano un quarto del mercato totale del settore mobili? Nella maggioranza dei casi, la cucina diviene prodotto vendibile solo grazie alla mediazione di un progetto – per lo più redatto dal negoziante – che prevede il montaggio di basi, colonne e pensili e l'occultamento degli elettrodomestici nei mobili secondo una tipologia compositiva (oltre che produttiva ed espositiva) a dir poco cristallizzata. È possibile far evolvere il rapporto fra negoziante e acquirente eliminando le molte ambiguità che ora lo affliggono?
La mostra "Cucina.come - il negozio come Punto di Acquisto", allestita a Verona in occasione di Abitare il Tempo (12-16 ottobre 2000), solleva il dubbio proponendo uno spazio espositivo e commerciale pensato per aiutare il potenziale acquirente a individuare le reali priorità che caratterizzano i suoi bisogni e i suoi desideri.
Il concept ideato da Giovanni Cutolo si sviluppa attraverso un allestimento progettato con la collaborazione di Stefano Bordignon, Marco Ferreri e Sara Mano, all'interno del quale altri quattro designer (Hans Strohmeier, Roberto Pezzetta, Roberto Gobbo e Christian Klingspor), oltre a quelli già citati, hanno immaginato cucine ispirate a modelli storici e sociologici corrispondenti a gruppi di potenziali acquirenti. Le diverse proposte – realizzate con il contributo di Binova, Comprex, Effeti, Euromobil, Meson's, Valcucine, Varenna e con il determinante sostegno dei marchi Aeg, Zanussi ed Electrolux per quanto concerne gli elettrodomestici e l'iniziativa nel suo complesso – suggeriscono cucine che non si distinguono solo in base agli elementi formali, materici e cromatici, quanto per le differenze determinate dal diverso destino sociologico di ciascuna di esse, fermo restando che la cucina rimane il luogo centrale d'incontro dei membri della famiglia e che quindi deve conservare il suo ruolo simbolico all'interno della casa.
"Cucina.come" vuole dunque essere uno strumento di riflessione e di scelta per il negoziante, l'acquirente e per lo stesso progettista.
Il "prodotto-progetto cucina" è presentato attraverso alcuni momenti chiave: "La forma del calore", un percorso che racconta l'evoluzione dei sistemi di erogazione del calore e degli strumenti per cuocere (da un'idea di Eugenio Medagliani



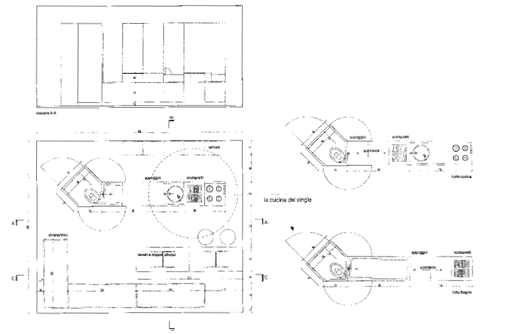


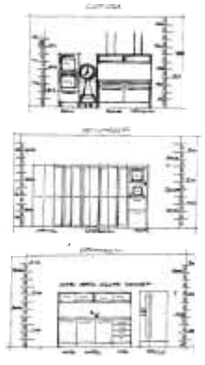


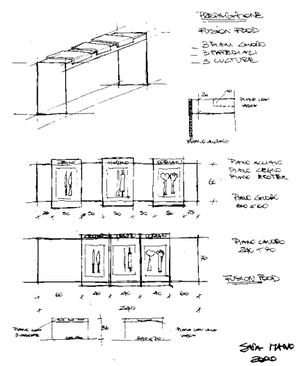
La mostra "Cucina.come", ideata da Giovanni Cutolo, si sviluppa su una superficie di 360 mq all'interno del quartiere fieristico di Verona. L'allestimento è stato progettato dal curatore con la collaborazione di Stefano Bordignon, Marco Ferreri e Sara Mano. L'ipotetico negozio presenta sei cucine elaborate da altrettanti progettisti con il contributo di sei diverse aziende, collegate da una spina centrale nella quale sono collocate la Zona Telematica, progettata da Roberto Gobbo e Paolo Utimpergher, e l'area riservata alla piccola mostra "La forma del calore", allestita da Sara Mano su un'idea di Eugenio Medagliani. All'ingresso, la zona di cottura delle specialità a base di mele

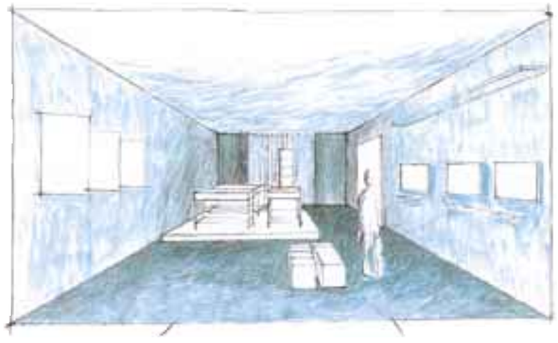
The "Cucina.come" show, conceived by Giovanni Cutolo, was staged on a surface of 360 square meters in the fair district of Verona. The staging was designed by the curator with Stefano Bordignon and Sara Mano. The hypothetical store in which six kitchens worked out by as many designers with the help of six different companies, connected to a central switchboard where the information technology area, designed by Roberto Gobbo and Paolo Utimpergher, is located, along with the area set aside for a small display called "The Form of Heat", set up by Sara Mano, based on an idea by Eugenio Medagliani. At the entrance, was a cooking area, in which apple-based specialties were prepared

Aeg, Zanussi and Electrolux for a new way of doing a store









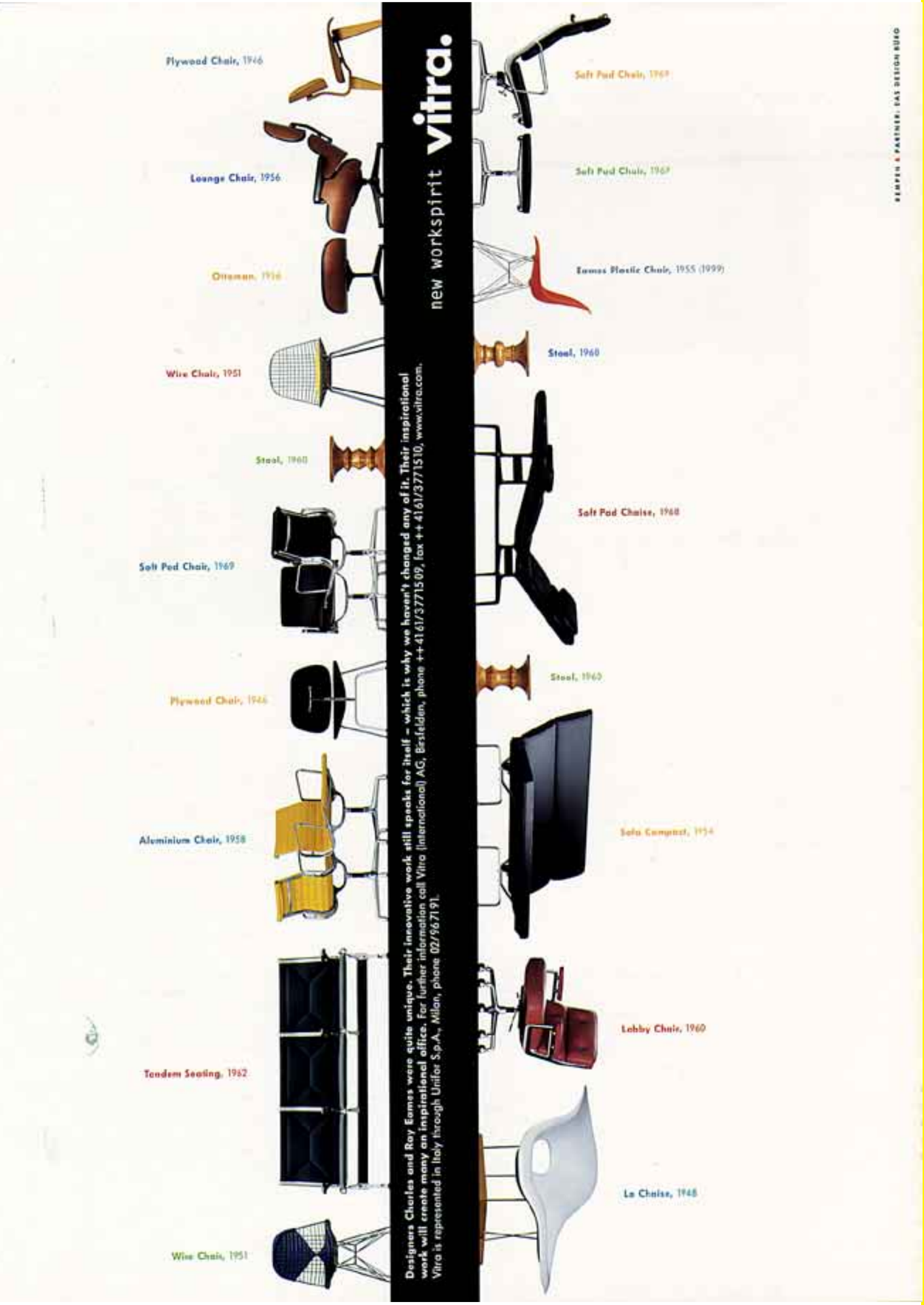
allestita da Sara Mano), e mediante sei cucine affidante ad altrettanti progettisti, cioè: "Il Convivio" ovvero la cucina di Narciso (Stefano Bordignon con Meson's); "Il Laboratorio" ovvero la cucina di Edipo (Sara Mano con Varenna); "La cucina del Single" ovvero la cucina del 'workholic' (Marco Ferreri con Comprex); "La cucina del Vikingo" ovvero la Scandinavia e il Nord Europa (Christian Klingspor-IDC Electrolux di Stoccolma con Valcucine); "La cucina degli Elfi" ovvero la Germania e la Mittel Europa (Hans Strohmeier-IDC Aeg di Norimberga con Binova); "La cucina del Sole" ovvero l'Italia e il Mediterraneo (Roberto Pezzetta-IDC Zanussi di Pordenone con Effeti). Una Sala Telematica (allestita da Roberto Gobbo e Paolo Utimpergher con mobili Euromobil) e una zona dedicata alla cottura e alla degustazione di specialità a base di mele completano un 'negozio' che sollecita tutti i sensi e consegna al visitatore qualcosa di più di uno spunto per riflettere.

Due delle cucine comprese nella mostra "Cucina.come" – "La cucina del Single" (in alto) di Marco Ferreri, costruita con mobili Comprex, e "La cucina come Laboratorio" (sotto a sinistra) di Sara Mano, realizzata con mobili Varenna, marchio di Poliform – e un disegno della Zona Telematica (a destra), progettata da Roberto Gobbo e Paolo Utimpergher, allestita con arredi forniti da Euromobil. "Cucina.come" si è tenuta a Verona dal 12 al 16 ottobre 2000 nell'ambito della fiera Abitare il Tempo. Aeg, Zanussi ed Electrolux hanno fornito gli elettrodomestici e il sostegno necessari all'allestimento

● Through what channels are kitchen furnishings, which alone represent a fourth of the total market in the furniture sector, being sold in Italy? In the majority of cases, the kitchen becomes a saleable product only thanks to mediation by a design – drawn up, for the most part, by the dealer – which provides for the assembly of bases, columns and wall units, as well as the camouflage of household appliances inside furniture units, according to a compositional typology which has fossilized. Is it possible to develop a relationship between dealer and buyer by eliminating the many ambiguities that afflict it now? A show entitled "Cucina.come - the Store as a Point of Sale", staged in Verona during the Abitare il Tempo fair (12-16 October 2000), stirs interest by offering an exhibit and commercial space conceived to help the potential buyer to pinpoint the real priorities that characterize his needs and desires. The concept by Giovanni Cutolo was developed through a decorating scheme designed with the collaboration of Stefano Bordignon, Marco Ferreri and Sara Mano, in which four other designers (Hans Strohmeier, Roberto Pezzetta, Roberto Gobbo and Christian Klingspor), in addition to those already mentioned, dreamed up kitchens inspired by historic and sociological models corresponding to groups of potential purchasers. The various offerings – carried out with the help of Binova, Comprex, Effeti, Euromobil, Meson's, Valcucine and Varenna, and key support from the Aeg, Zanussi and Electrolux brands, as far as household appliances and the initiative as a whole was concerned – suggested kitchens that were distinguished, not only on the basis of formal, material and chromatic elements, but also for differences determined by the different sociological address of each of them, without detriment to the fact that the kitchen is still the central meeting ground for the members of a family, hence must hold onto the symbolic role it has always played in the home. "Cucina-come" is intended as a tool encouraging discerning and selective thinking from retailer, buyer and designer. The project is presented through a number of elements – "The Form of Heat", a survey that narrates the evolution of heat delivery systems (from an idea by Eugenio Medagliani, worked out by Sara Mano), and through six kitchens by as many designers: "The Banquet" (Stefano Bordignon with Meson's); "The Laboratory" (Sara Mano with Varenna); "The Singles Kitchen" (Marco Ferreri with Comprex); "The Viking's Kitchen" (Christian Klingspor-IDC Electrolux of Stockholm with Valcucine); "The Elves' Kitchen" (Hans Strohmeier-IDC Aeg of Nürnberg with Binova); "The Kitchen of the Sun" (Roberto Pezzetta-IDC Zanussi of Pordenone with Effeti). A Telematic Room (Roberto Gobbo and Paolo Utimpergher with Euromobil) and an area dedicated to the cooking of apple-based specialties round out a 'store' that puts all the senses on alert and gives the visitor a chance to think things over.

Two of the kitchens included in the "Cucina.come" show – "The Singles Kitchen" (top) by Marco Ferreri, constructed with Comprex furniture, and "The Kitchen as a Laboratory" (below left) by Sara Mano, created with Varenna furniture, Poliform (right), designed by Roberto Gobbo and Paolo Utimpergher, and supplied with Euromobil furnishings.

"Cucina.come" took place in Verona from 12-16 of October 2000 at the Abitare il Tempo fair. Aeg, Zanussi and Electrolux supplied the household appliances and back-up necessary for preparing the show



domus

Domus 831 Novembre/November 2000

Copertina/Cover

Forchetta dalla collezione Citterio collection 2000 di Hackman fotografata da Lee Funnell (vedi pag. 104)
Lee Funnell photographs a fork from Hackman Citterio Collection 2000 (see page 104)

Review

2 Libri/Books
12 Mostre/Exhibitions
20 Calendario/Diary

Monitor

24 Piano conquista il NYTimes (e Gehry si ritira), Richard Meier a Los Angeles e Tadao Ando a Treviso
Piano wins in New York (as Frank Gehry pulls out), Richard Meier in Los Angeles and Tadao Ando in Treviso

Servizi/Features

32 Berlino ricostruisce l'Isola dei Musei
Berlin rebuilds the Museum Island
Rita Capezzuto documenta il masterplan
Rita Capezzuto reports on the masterplan

52 La prima volta (in Europa) di Morphosis
Morphosis builds in Europe
A Klagenfurt, un nuovo complesso per Hypo Bank
Hypo Bank headquarters in Klagenfurt

64 Nouvel porta l'albergo al cinema
Nouvel takes a hotel to the cinema
Stefano Casciani racconta il nuovo progetto per Lucerna
Stefano Casciani on a new project in Lucerne

72 Il Modernismo mascherato
Modernism by Stealth
L'opera di Giuseppe Vaccaro, vista da Bolognesi e Basilico
Giuseppe Vaccaro's work seen by Bolognesi and Basilico

80 Rinnovare con la cultura
Renewal through culture
Un nuovo segno urbano di Michael Wilford. Foto di Richard Bryant/Arcaid
Michael Wilford's new landmark. Photographs by Richard Bryant/Arcaid

92 Trasformare le caserme
Transforming the barracks
Sebastiano Brandolini a proposito dei nuovi spazi di 5+1 e Chaix Morel per l'Università a Savona
Sebastiano Brandolini on the creation of a new university by 5+1 and Chaix Morel in Savona

104 Lezioni dagli oggetti
Objects lessons
Francesca Picchi indaga sui produttori Hackman e Trabo e sulla loro reinvenzione del passato. Foto di Lee Funnell
Francesca Picchi looks at how Hackman and Trabo are reinventing the past. Photographs by Lee Funnell

Rassegna

112 Le nuove finiture
The new finishes
Soluzioni innovative scelte da Maria Cristina Tommasini
Maria Cristina Tommasini's selection of innovative products

Post Script

137 Mario Botta, l'uomo e l'opera. Ci sarà ancora una nuova Mini? Nanda Vigo nel déjà-vu, Michele De Lucchi
Mario Botta, the man and his work. Will there ever be a new Mini? Nanda Vigo déjà-vu, Michele De Lucchi

Direttore/Editor	Deyan Sudjic
Consulente alla direzione/Associate editor	Stefano Casciani
Creative director	Simon Esterson
Art director	Giuseppe Basile
Staff editoriale/Editorial staff	Maria Cristina Tommasini (caporedattore) Laura Bossi Rita Capezzuto Francesca Picchi Loredana Mascheroni (vicecaporedattore)
Libri/Books	Gianmario Andreani
Inviato speciale/Special correspondent	Pierre Restany
Staff grafico/Graphics	Antonio Talarico Lodovico Terenzi
Segreteria/Administration	Valeria Bonafé Marina Conti Miranda Giardino di Lollo (responsabile) Alexandra Shakespear (assistente a/assistant to Deyan Sudjic)
Archivio/Archivist	Anna Teresa Dell'Orto
Redazione	Via Achille Grandi 5/7 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472265 Fax +39 02 82472386 E-mail:domus@edidomus.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Sito/Site	www.domusweb.it
Editoriale Domus S.p.A.	Via Achille Grandi 5/7 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 824721 Fax +39 02 57501189 E-mail: editorialedomus@edidomus.it
Editore/Publisher	Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Relazioni esterne/Public relations	Stefano Bordone
Direzione commerciale/Marketing director	Paolo Ratti
Pubblicità	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: pubblicita@edidomus.it
Direzione generale pubblicità **Advertising director**	Gabriele Viganò
Direzione vendite/Sales director	Giuseppe Gismondi
Promozione/Promotion	Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a: Minimum 1000 copies of each article may be ordered from	Editoriale Domus S.p.A. Via Achille Grandi 5/7 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail:dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: Luciana Polcari, via Monte di Pietà, 15 - 10122 Torino, tel. (011) 5619265 -
InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Piemonte (province di Novara, Alessandria, Vercelli, Biella, Verbania): Enrico Vecchi, tel. (0328) 2324271
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Mediasell Carlo Ferracina,
Contrà Do Rode 38 - 36100 Vicenza, tel. (0444) 320005 fax (0444) 321713
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Lazio, Campania: Interspazi, viale Trastevere 228 - 00153 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Offici 4 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Marche: Simona Santi, v.le Italia 7, 61034 Fossombrone, tel. (0721) 716741 fax (0721) 715950
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Liguria: Silvana Bianchi, via A. Manunzio 16/18 A - 16143 Genova, tel. e fax (010) 512986
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it

Ufficio vendite Italia:
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero Lire 15.000, € 7,74.
Fascicoli arretrati: Lire 22.000, € 11,36. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione Lire 3.000), carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via A. Grandi 5/7 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.

Foreign Sales:
Tel. +39-0282472529 – fax +39-0282472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: US$ 22, DM 32, € 19,00. Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 – Banca Commerciale Italiana, Asago branch (Milan), by cheque addressed to Editoriale Domus SpA.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Domus Academy	Via Savona 97 20144 Milano Tel. +39 02 47719155 Fax +39 02 4222525 E-mail info@domac.it

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa
Periodica Italiana)

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy	A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano
Distribuzione internazionale **Sole agent for distribution**	AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI) Tel. (02) 5753911 Fax (02) 57512606
Stampa/Printers	BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti//review founded in 1928 by Gio Ponti

Il paesaggio naturale come arte
Natural landscape as art
8

Le radici rivoluzionarie dell'Architettura
Architecture's revolutionary roots
12

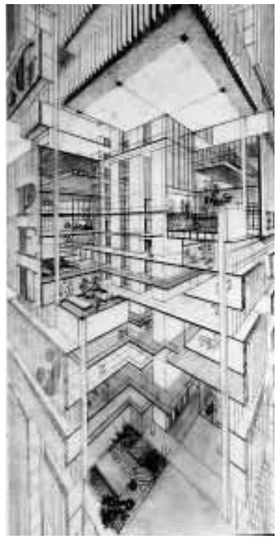
review

libri/2
books
mostre/12
exhibitions
calendario/20
calendar

Sacripanti: un grande talento misconosciuto

Alfonso Giancotti, Renato Pedio
Maurizio Sacripanti. Altrove
Testo e Immagine, Roma-Torino, 2000 (pp. 93, Lit 16.000)

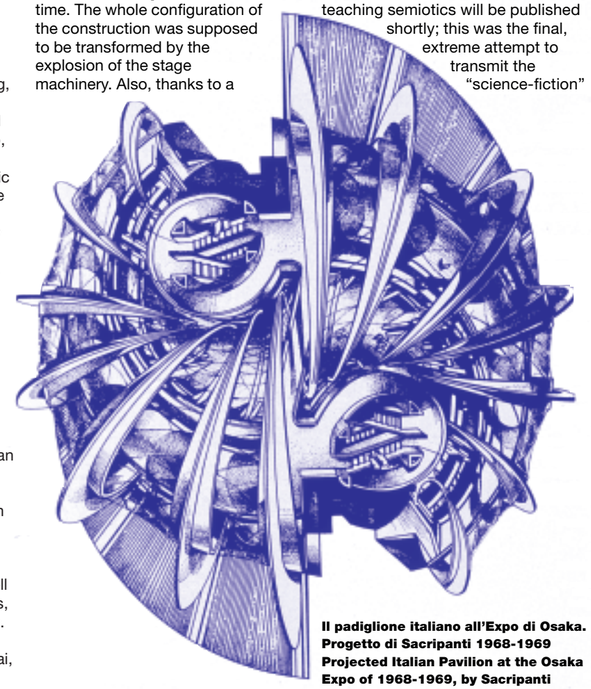
In questo libro si intrecciano due storie parallele: quella di Maurizio Sacripanti, architetto insolito e scomodo, e quella dell'amico Renato Pedio, poeta, scrittore, insegnante amato e compianto da molti architetti e designer, redattore capo della rivista *L'Architettura: cronache e storia* per interminabili anni di odio-amore con il suo fondatore e direttore Bruno Zevi. Entrambe le vite (e le carriere) tratteggiate da Giancotti, geniali e forse sfortunate, condividono inizio e fine. L'inizio, come spesso succede a chi sa, avvenuto troppo presto: per Sacripanti un esordio anticipatorio e sfolgorante nell'immaginario di una cultura architettonica, come quella italiana e specialmente romana, all'epoca principalmente legata alla produzione di palazzine più o meno estese e/o aggraziate (a Roma i quartieri sono fatti di palazzine); per Pedio la militanza, quasi adolescenziale, nel leggendario Gruppo 63 (con Eco, Sanguineti, Balestrini, Guglielmi...) e la passione immediata per l'architettura come progetto della modernità. La fine, conclusione degna di un percorso quasi naïf nell'orrore quotidiano del compromesso: anticipata per Sacripanti dalla precocissima morte del figlio Paolo, anche se riscattata dalla realizzazione, miracolosa seppure completata postuma, del museo-ponte di Maccagno: arrivata per Pedio a interrompere, con inutile anticipo, la compilazione di opere importanti e l'insegnamento/innamoramento per i 'suoi' allievi, che ho visto, vecchi e giovani, piangere (io con loro) all'ultimo saluto terreno.
Il libro, completato da Giancotti ma iniziato a quattro mani con Pedio, rende necessariamente omaggio soprattutto all'Architetto, restituisce dignità e verità storica a intuizioni come quella del suo grattacielo Peugeot – tra il visionario Pop e il concettuale. In un'epoca in cui l'integrazione tra le arti comincia già a dare i primi segni di cedimento, Sacripanti ha da tempo intrecciato amicizie e relazioni intellettuali con Mafai, Perilli e Capogrossi e il giovane Pedio. Non stupisce quindi che in questa sua virtuale "opera prima" del 1961 (ha già 45 anni e si è laureato da venti) Sacripanti sfoderi una diretta, esplicita parlata cosmopolita: spara in facciata grandi scritte nell'esperanto della comunicazione pubblicitaria, mentre scompone la massa edilizia in intrecci di lettering e



Progetto per il grattacielo Peugeot a Buenos Aires: Sacripanti 1961
Sacripanti's design of the Peugeot Building in Buenos Aires, 1961

tettonica. Il racconto di Giancotti rende bene il clima del momento, rimanda profumo di whisky e sigarette sempre freschi, pronti a corroborare l'animo degli artisti e (nel caso del solo liquore scozzese e di un certo dipinto con cui l'amico pittore Mafai raffigura il Peugeot per la presentazione) perfino a trasformarsi materialmente in sostanza espressiva. L'oggetto, architettonicamente parlando, è davvero insolito: una combinazione di griglie decostruttive, una serie di piante logicamente asimmetriche, la negazione e contemporanea affermazione dei principi moderni. Non è esagerato affermare che in esso appaiono già segni della futura opera di Herzberger, Koolhaas, Fuksas... Il destino, per il profeta, è tuttavia già allora segnato: ebbe a vincere (titolò Zevi sull'*Espresso*, ma si presume una notevole ingerenza di Pedio) "un fusto valido e inespressivo" o anche "un grattacielo che è soltanto alto".
Seguono, a non troppi anni di distanza, il Teatro di Cagliari (1965) e il Padiglione Italiano (1968) per l'Expo di Osaka (a proposito, chi è stato l'autore del nefando padiglione italiano all'ultima Expo di Hannover?). Sono i due progetti di Sacripanti più significativi per carica d'innovazione: purtroppo tanta forza espressiva si perde in *vis polemica* per il consueto vizio italiano di ostacolare l'architettura di sapore rivoluzionario. Così il Teatro di Cagliari non dovrà essere mai realizzato, ignorato dalla giuria. "Te credo... ", avrà forse sarcasticamente commentato, in romanesco, Renato Pedio: l'ingranaggio costruttivo dell'edificio assomiglia più a un monumento all'ascensorialità futurista che ai rossi palchi che molti si aspettano ancora oggi (figurarsi allora) da un teatro. La stessa composizione del team di progettazione, che per la prima volta nella storia comprende un ingegnere elettronico (il giovanissimo, ma già segnato dalla vicinanza dei Maestri, Maurizio Decina) la dice lunga su intenti e finalità del progetto: rivendicare la supremazia della macchina teatrale sullo sviolinamento cementizio ancora in voga, trasformare l'intera configurazione della costruzione attraverso l'esplosione dei marchingegni scenografici, aggiornare con l'impiego del computer le possibilità di trasformazione – in diretta – degli spazi e delle tipologie. L'episodio di Osaka (progetto eliminato dalla competizione, probabilmente fasulla) è un'ulteriore, caparbia riaffermazione del valore dell'espressività – solo aiutata dalla tecnologia, non sacrificata a essa – dell'architettura.
Il testo di Giancotti e le poche, anche se incisive immagini del lavoro di Sacripanti (soprattutto alcuni forti disegni) accompagnano lo srotolarsi delle due personalità: l'allievo e collaboratore non nasconde l'ammirazione, il desiderio di completare e, per quanto possibile, mantenere viva l'opera dell'Architetto, ma sono evidenti gli accenti di commozione nel ripensare al Poeta. Lo spazio dato al commosso testo originale "Altrove" di Pedio, i suoi saggi critici virgolettati, l'affidare a lui per più pagine l'analisi lucidissima di un lavoro davvero "complesso e contradditorio" – perfino le piccole concessioni romantiche a un'amicizia che superava i confini del tempo e la fretta delle mode culturali – non avrebbero senso in un testo così conciso, se non esprimessero la devozione che inevitabilmente coglieva chiunque incontrasse i due solitari maestri. Per chi ha amato Renato Pedio e la sua integrità intellettuale davvero esemplare, la capacità di riscoprire e spiegare ogni giorno, con la curiosità di un bambino, i mondi possibili della modernità (contro ogni evidente logica mondana) questo volumetto non farà che accrescere il desiderio di altri, più ricchi volumi su di lui. Si sa che è in preparazione un suo libro sull'insegnamento della semiotica, ultimo estremo tentativo di trasmettere le conoscenze 'fantascientifiche' spese in molti anni dedicati alla didattica, e specialmente nell'I.S.I.A. di Roma (istituzione che per la verità non gli fu mai sufficientemente grata): ma per lui, come per Sacripanti, ci aspettiamo un'opera a stampa che ne ripercorra più a fondo i sentieri del narrare, le anticipazioni, gli scarti e perfino le rinunce che ne hanno fatto comunque grande la vita, se non la fama. Forse perché, come ha già scritto Fernando Pessoa: "Ogni uomo che merita di diventare famoso sa che non ne vale la pena".
Stefano Casciani

Sacripanti: a brilliant talent unfilled
This book interweaves two parallel stories: one is that of Maurizio Sacripanti, an unusual, awkward architect, while the other is of his friend, Renato Pedio. The latter was a poet, writer and teacher loved and mourned by many architects and designers. He was editor-in-chief of the journal *L'Architettura: cronache e storia* for ages, in a love-hate relationship with its founder and head, Bruno Zevi. Both their lives (and careers) outlined by Giancotti were marked by both talent and misfortune. And they had the same beginning and end. As frequently happens for those who know, the start came too early. Sacripanti got off to a brilliant debut in an architectural culture which, in Italy and particularly in Rome, was chiefly tied to the construction of larger or smaller, cuter or less cute, apartment blocks. (You find them all over Rome). Pedio was practically still an adolescent when he joined the legendary Gruppo 63 (with Eco, Sanguineti, Balestrini and Guglielmi). And he exhibited an immediate passion for architecture as a Modern project. The end was the suitable conclusion to a nearly naif path amid the daily horror of compromise; for Sacripanti, this was anticipated by the death of his son, Paolo, while still very young. Yet it was redeemed by the miraculous realization, finished posthumously, of the Maccagno bridge-museum. Pedio's end came when he was stopped, senselessly early, from his writing and his teaching (a passion) for 'his' students. I saw them, old and young, weeping at his funeral (as I did myself). The publication, completed by Giancotti but initiated with Pedio, necessarily pays homage to the architect, above all, restoring historic truth and dignity to such remarkable innovation as his Peugeot skyscraper: lying between visionary Pop and Conceptual Art. At a time when the integration of the fine arts already begun to crumble, Sacripanti had for a long time maintained friendships and intellectual relations with Mafai, Perilli, Capogrossi and the young Pedio. So it is not surprising that in his "first work" of 1961 (he was already 45 and had graduated 20 years before), Sacripanti unleashed a stream direct, explicit cosmopolitan commentary. The facade features huge writings in the Esperanto of advertising, whereas he broke down the volume into interlacing lettering and tectonics.
Giancotti's tale nicely depicts the climate of the time, wafting the smell of ever-fresh whiskey and cigarettes, ready to invigorate the artists' souls. In the case of the Scotch and a painting by their painter friend, Mafai, it portrays the Peugeot Building for the presentation, transforming itself into expressive substance.
Architecturally, the object truly is weird: a combination of deconstructive grills and some logically asymmetrical plans. Both the negation and affirmation of Modern principles. It would not be going too far to assert that it already contained traces of the future work of Herzberger, Koolhaas and Fuksas. However, the prophet's fate had already been sealed, then. The winner, read Zevi's title in *L'Espresso,* was "a valid inexpressive stalk" or "a skyscraper which is merely tall". (One can imagine that Pedio bore a lot of responsibility).
It was followed, not much latter, by the Cagliari Theater (1965) and the Italian Pavilion for the Osaka Expo (1968). These were Sacripanti's most innovative schemes; unfortunately, all that expressive power was lost in *vis polemica,* due to the usual Italian vice of hobbling architecture with a revolutionary bent. So the Cagliari Theater was ignored by the jury. Maybe Renato Pedio made some sarcastic comment; the building looked more like a Futurist monument to flight than the red boxes many still expect now from a theater (and it was worse then). The very make up of the design team, which comprised a young electrical engineer, for the first time in history (Maurizio Decina, who was very young, but had already been influenced by the masters) tells a lot about the design's purposes.It put the machinery of theater over the concrete fawning fashionable at the time. The whole configuration of the construction was supposed to be transformed by the explosion of the stage machinery. Also, thanks to a computer, it would have been possible to transform its spaces in real time. The Osaka episode (the entry was eliminated from a competition, which was probably rigged) was another stubborn affirmation of the value of the expressiveness of architecture, only helped by technology, not sacrificed to it.
Giancotti's text and the few, albeit meaningful, images of the architect's work (including some especially fine drawings) accompany the portrait of the two people. The student and collaborator does not hide the admiration and the desire to complete; as much as possible, he seeks to keep Sacripanti's works alive. But he is evidently moved when he thinks of the poet. The space devoted to Pedio's moving original text, the citations from his critical essays, besides relying on him for the clearest analyses of a really "complex and contradictory" work, all show something. Together with the minor romantic concessions to a timeless friendship which went beyond the haste of cultural fads, they would not be justified in such a concise volume – unless they expressed the devotion which inevitably swept over anyone who met the two solitary masters.
For those who loved Renato Pedio and his truly exemplary intellectual integrity, the capacity to rediscover and explain daily, with the curiosity of a child, the possible worlds of Modernity, this slim volume will only make you want richer publications about him. A book he wrote on teaching semiotics will be published shortly; this was the final, extreme attempt to transmit the "science-fiction" knowledge spent in many years of teaching, especially at the Rome I.S.I.A.. For him, and for Sacripanti, we await a publication that goes more deeply into the narrative roads, the forerunner facets, the discarded bits and even the renunciations which made their life great, if not famous. Perhaps the reason is, as Fernando Pessoa wrote: "All those who deserve to become famous know it is not worth the trouble".
Stefano Casciani



Il padiglione italiano all'Expo di Osaka.
Progetto di Sacripanti 1968-1969
Projected Italian Pavilion at the Osaka Expo of 1968-1969, by Sacripanti

Arte: innocenza e no

Colin Rhodes
Outsider Art: Spontaneous Alternatives
Thames and Hudson, New York-London, 2000 (pp. 224, £ 7,95)

L'idea di "sguardo innocente", tanto in voga dalla metà dell'Ottocento alla metà del Novecento, si è fatta palesemente fuori moda. Ernst Gombrich le inferse un colpo mortale nel suo *Arte e illusione* (1960), affermando che gli artisti non compiono osservazioni autonome dei fenomeni naturali, ma adattamenti di schemi preesistenti: "Il fare precede l'adattare", era il suo ritornello.
Dopo di che i teorici del postmoderno hanno sottolineato che viviamo in un villaggio globale e che quindi la verginità visiva è impossibile.
Colin Rhodes ha fatto una scommessa arrischiata intitolando il suo libro *Outsider Art: Spontaneous Alternatives* (Arte marginale: alternative spontanee). I più disincantati tra noi probabilmente aggrotteranno le sopracciglia e si meraviglieranno che le parole 'marginale' e 'spontaneo' non siano state rese più ambigue stampandole tra virgolette. Tuttavia, anche se alcune delle sue affermazioni a proposito di "arte marginale" sono alquanto discutibili, Rhodes ci offre un'utilissima introduzione a un tema importante.
Fu la concezione romantica dell'artista come personaggio marginale al di là delle regole, contrapposta al razionalismo del mondo moderno, a suscitare l'interesse per l'arte dei cosiddetti primitivi, dei bambini e dei folli. La trattazione teorica più completa della connessione tra genio e pazzia si deve allo psichiatra e criminologo italiano Cesare Lombroso, nel libro *Genio e follia* (1864). Lombroso intendeva dimostrare che gli artisti sono per natura tipi 'degenerati', e confrontava i loro lavori con disegni, capi d'abbigliamento e arredi opera di pazienti psichiatrici e popolazioni tribali. Per l'avanguardia questo genere di paragone poteva essere considerato sotto una luce positiva: ma per i tradizionalisti provava il carattere degenerato dell'arte moderna. Alcuni pezzi della

collezione d'arte di Lombroso sono ancora visibili nel Museo di antropologia criminale di Torino.
La prima mostra di "arte psicotica" fu allestita dal Royal Bethlem Hospital di Beckenham, presso Londra, nel 1900 e altre le fecero seguito, in Inghilterra e altrove. Vennero riunite importanti raccolte, in particolare da Hans Prinzhorn, la cui collezione di quattromila e cinquecento opere di trecentocinquanta pazienti costituì la base per il suo libro anticipatore *Bildnerei der Geisteskranken* (Attitudini artistiche dei malati di mente, 1922). L'arte venne usata come strumento diagnostico e come mezzo per comprendere le origini della creatività. Gli espressionisti tedeschi e i surrealisti furono entrambi affascinati da quest'arte, che ben si adattava al loro culto del primitivo.
Jean Dubuffet è il postartista più vicino all'arte marginale, o Art brut, come la chiamava. Non solo collezionava l'arte dei pazienti psichiatrici e dei bambini, ma nel 1975 ne realizzò un museo a Losanna. Per Dubuffet "la follia illumina l'uomo, gli dà ali e favorisce la chiaroveggenza". Affermava anche che la sua collezione "era costituita da opere create da persone estranee all'ambiente della cultura e al riparo dal suo influsso".
Ma in realtà fino a che punto l'arte marginale è innocente? Colin Rhodes, come molti altri suoi paladini, è abbastanza vago sulla misura in cui gli artisti che tratta e celebra siano immuni dalla cultura. Insiste – senza darne le prove – che l'arte marginale non vuole mai essere ironica o comica e che non c'è nulla da 'sapere' sull'opera. E tuttavia, allo stesso tempo, afferma che gli artisti marginali si tuffano nella cultura visiva contemporanea in cerca di motivi e perfino di tratti stilistici.
Il fatto vale in particolare in rapporto ai media. Rhodes nota che un'altra qualità 'tipica' dell'arte marginale è la tendenza a prediligere materiali "non artistici", oppure a "mescolare i linguaggi secondo la loro pronta disponibilità e le personali esigenze espressive". Questo aspetto "l'ha forse resa cara più di ogni altra agli artisti visivi propriamente detti del Ventesimo secolo occidentale".
Tuttavia è pressoché impossibile sostenere questa affermazione, perché i riformatori della pedagogia ottocentesca impegnati nel movimento dei Kindergarten incoraggiavano i bambini e le persone fisicamente e mentalmente disabili ai giochi di costruzione e alla manipolazione di una vasta gamma di materiali. Quindi questa predilezione difficilmente potrebbe essere definita istintiva o spontanea: anzi è molto ben storicamente determinata. C'è un metodo in questa follia.
Tra i riformatori della pedagogia l'italiana Maria Montessori è forse la più importante. Per lei la stimolazione tattile tramite una gran varietà di materiali era cruciale. Insegnava a leggere e a scrivere facendo sfiorare ai bambini con le dita dei caratteri di carta vetrata e facendo loro inserire dei blocchetti di legno negli incavi giusti. Bisognava toccare ogni tipo di materiale e di giuntura, talvolta a occhi bendati. La prima scuola montessoriana francese si aprì a Parigi nel 1911, proprio nel momento in cui i cubisti stavano elaborando la tecnica del collage e usavano sabbia sui loro dipinti. Il "Manifesto della scultura futurista" di Umberto Boccioni, che rivendicava l'uso di ogni tipo di materiale, fu pubblicato nel 1912. Dunque lo sviluppo del collage e delle tecniche miste trovò fondamento in una forma di creatività che era già profondamente istituzionalizzata e sotto l'autorità di adulti di alto livello culturale.
James Hall, critico d'arte

Art: innocent or not

The idea of the "innocent eye", which was so prevalent from the mid-nineteenth to mid-twentieth centuries, has become distinctly unfashionable. Ernst Gombrich dealt it a mortal blow in *Art and illusion* (1960), when he argued that artists do not make unguided observations of natural phenomena, they make adjustments to pre-existing schema – "making comes before matching" was his catchphrase. Since then, post-modern theorists have insisted that we all live in a global village, and it is therefore impossible to be a visual virgin. Colin Rhodes has given a big hostage to fortune by titling his book *Outsider Art: Spontaneous Altenatives*. The more world-weary amongst us are likely to raise our eyebrows, and wonder why the words 'outsider' and 'spontaneous' have not been made more equivocal by being printed inside inverted commas. Nonetheless, even though some of his claims for "outsider art" are a bit dubious, he does provide a very useful introduction to what is an important subject.
It was the romantic conception of the artist as a lawless outsider opposed to the rationalism of the modern world that stimulated interest in the art of so-called primitives, children and the insane. The Italian psychiatrist and criminologist Cesare Lombroso gave the perceived connection between genius and insanity its most comprehensive theoretical treatment in his book *Genius and Madness* (1864). He set out to prove that artists are innately 'degenerate' types, and compared their work with drawings, costumes and furniture made by psychiatric patients and tribal peoples. For the avant-garde, this kind of comparison could be seen in a positive light; but for traditionalists, it proved the degeneracy of modern art. Some of Lombroso's art collection can still be seen in the Museum of Criminal Anthropology in Turin. The first exhibition of "Psychotic Art" was organised by the Royal Bethlem Hospital in Beckenham, near London, in 1900 and several others followed, both in England and elsewhere. Major collections were formed – most notably by Hans Prinzhorn, whose collection of 4500 pieces by 350 patients was to be the basis for his pioneering book *Artistry of the Mentally Ill* (1922). The art was used as a tool for diagnosis and as a way of understanding the origins of creativity. The German Expressionists and the surrealists were equally fascinated by such art, as it fitted into their cult of the primitive. Jean Dubuffet is the post-artist most associated with Outsider Art – or Art Brut, as he called it. Not only did he collect the art of psychiatric patients and of children, but in 1975 he set up a museum in Lausanne. For Dubuffet, "madness lightens man, gives him wings, and promotes clairvoyance". He also claimed that his collection "was comprised of works created by persons foreign to the cultural milieu and protected from its influences".
But just how innocent is Outsider Art? Colin Rhodes, like many other advocates, is rather vague about the extent to which the artists they discuss and praise have been immune to culture. He insists – without offering evidence – that Outsider Art is never meant to be ironic or comic, and that there is nothing 'knowing' about the work. Yet at the same time, he acknowledges that Outsider Artists do plunder contemporary visual culture for motifs and even styles.
This is particularly the case in relation to media. Rhodes notes that another 'characteristic' quality of Outsider Art is a tendency to favour "non-artistic" materials, or to "mix media according to ready availability and expressive need". This aspect "has perhaps endeared it to twentieth-century mainstream western visual artists more than any other". Yet this is almost impossible to rove, for in the nineteenth century educational reformers involved in the kindergarten movement encouraged children and the physically and mentally handicapped to play with constructional toys and a wide variety of materials. Thus this predilection could scarcely be said to be instinctive or spontaneous – it is very much historically determined. There is some method in this madness.
Of the educational reformers, the Italian Maria Montessori may well be the most important. For her, tactile stimulation from a wide variety of material was crucial. She taught writing and reading by getting children to pass their fingers over sandpaper letters and letters, and by placing shaped wooden blocks in the correct sots. All kinds of materials and fastenings had to be touched,

Disegno infantile nella collezione di Jean Dubuffet
Child's drawing from Jean Dubuffet's collection

Disegno "Senza titolo" di Jimmy Roy Wenzel
"Untitled" drawing by Jimmy Roy Wenzel

sometimes while wearing a blindfold. The first Montessori school in France opened in Paris in 1911 – just at the time the Cubists were developing collage and adding sand to their paint. Umberto Boccioni's "Manifesto of Futuristic Sculpture", which advocated the use of any kind of material, was published in 1912. If anything, the development of collage and mixed-media art had its basis in a form of creativity that was already thoroughly institutionalized and presided over by highly educated adults.
James Hall, Art critic

L'architetto creatore

Rafael Moneo
La solitudine degli edifici e altri scritti. Questioni intorno all'architettura.
Umberto Allemandi, Torino, 1999
(pp. 222, Lit 40.000)

La solitudine degli edifici e altri scritti è un testo che appartiene a quella fortunata e ristretta famiglia di libri che, redatti da architetti nel senso più stretto del termine, si occupa unicamente e rigorosamente di architettura. Si parla cioè quasi completamente di opere realizzate, raramente solo di progetti, di come sono costruite, del loro 'come', e delle relazioni che intessono volta per volta con la storia, la natura e la tecnica. In questo senso un libro prezioso e definitivamente fertile, ricco di spunti; caratteristiche queste ultime esaltate dalla penna dell'autore, prima di tutto appunto compositore di architettura, costruttore, ma anche insegnante che svolge questa attività con la forza di chi realizza la propria costruzione e tra un'opera e un'altra si tramuta in attento annotatore di precisi concetti. Il testo: una peculiarità immediatamente percepita dal lettore nello scorrere delle pagine è il montaggio degli scritti che non avviene in senso cronologico. Balza agli occhi, accentuata dalla disposizione dei differenti capitoli, la variata maturità critica dell'autore, la differente capacità di astrarre dal mondo reale questioni di tipo più generale. Ma, per intenderci, la capacità di cogliere le questioni è la medesima, cambia la raffinatezza della loro elaborazione sul piano teorico. Del 1965 le *Riflessioni sul tempio greco* sono una tappa obbligata e uno scritto quasi programmatico.
È vero, lo stesso Moneo ce ne parla come poco più che appunti del primo viaggio in Grecia, non ancora trentenne, e non è un testo problematico, ma in questa decina di pagine la temerarietà giovanile riesce a toccare e a lasciare sul tavolo già molte delle questioni che ripercorrerà successivamente con il proprio lavoro. Il rifiuto delle considerazioni sul tempio dorico come traduzione in pietra di un modello anteriore, concepito con struttura in legno, unito all'ammirazione per il lavoro di Ictino e per l'ordine come ragione più profonda del tempio, conducono l'autore alla convinzione che la forma del tempio sia stata modellata in maniera volontaria e cosciente da un genio dell'opera. Il che aiuta fortemente a rigettare l'opinione di coloro che vogliono fare dell'architettura un riflesso meccanico della struttura della società, senza tener conto della presenza di un creatore che è in ultima analisi il responsabile dell'opera. Un tema ricorrente questo, ripreso anche in un'intervista eseguita da W. J. R. Curtis, nella quale Moneo manifesta apertamente il disaccordo su ciò che molte storie dell'architettura hanno cercato di dire, ovvero che la creazione dell'architetto è sempre la lucida e unica soluzione possibile di un determinato problema. Nella medesima intervista "… le scelte formali, arbitrarie, ti permettono di percorrere e di creare una direzione per poter costruire, e alla fine ogni generazione studia i propri principi per la forma".
Per questo la forma, il dato ultimo dell'architettura, diventa anche l'unico vero campo di studio, necessario a una teorizzazione dell'architettura, e a una comprensione delle sue leggi.
Lo studio dei templi greci, i paragoni, ci confermano le architetture come veicolo dell'esperienza teorica, e rendono consapevolmente necessaro il ritorno a un tipo di critica unicamente debitrice al lavoro di architettura che si usa come riferimento.
Da qui e in tutta la sua carriera, come architetto e insegnante, Moneo predicherà lo studio delle opere come

condizione unica per una propria scelta consapevole di crescita tipologica, formale, costruttiva, come una specie di rivincita delle specificità dell'architettura nei confronti di chi ritiene oggi necessario parlare di altro per arrivare a costruire la forma architettonica. Di questa convinzione sono permeati tutti gli scritti: pullulano gli esempi costruiti, fino ad arrivare per esempio alla descrizione della Moschea di Cordova, alle variazioni tipologiche o formali che essa subisce, veicolo intraprendente di considerazioni architettoniche di altissimo livello.
La Moschea di Cordova sta a Moneo come il Palazzo della Ragione sta a Rossi, con la differenza che mentre il secondo è narrato anche nella sua fissità, la moschea è messa in rilievo per la serie di interventi che la rendono ancora più interessante. Dallo studio delle opere nasce a ragione una riflessione sul loro concetto di durata, sulla loro vita, e il desiderio di dare agli edifici una consistenza che derivi anche dalla loro materialità. Gli edifici recenti come il Kursaal di S. Sebastian, teca di vetro prospiciente l'oceano, o lo stesso Museo di Merida, sono architetture che parzialmente richiamano questo concetto e che molto possono raccontare anche della soluzione tipologica. Ma ancora, quale racconto migliore se non quello di un edificio che, sgomberato da tutti gli orpelli si dimostra nelle sue fattezze più controllato?.
Si dimostra facilmente come parte del concetto di teoria sia per Moneo la vera e propria lettura di architetture antiche o moderne che siano, anche di conterranei a lui coevi, ai quali è convinto di non poter carpire nulla se non l'essenziale e il trasmissibile. Saranno anche queste considerazioni che, probabilmente frutto di nuove elaborazioni e definizioni, forse già nelle prossime opere e scritti faranno leggere la loro influenza.
Cecilia Bolognesi, architetto

The architect creates

This publication belongs to that small but impressive family of books produced by practising architects which deals exclusively and rigorously with architecture. That is to say it is a book which discusses built works, rather than theoretical ones. As such, it concentrates on the 'how', of construction, as well as on history, nature and technique. It provides a gold mine of ideas, one that is enhanced as a document by Moneo's fluency with words. He is not just an architect who designs and builds; he is a distinguished teacher as well. It's a combination that puts him in a powerful position, between realising one work and the next, Moneo is able to embark on a careful analysis of some extremely precise concepts with the authority of practice behind them.
You are immediately struck that Moneo's essays are not arranged chronologically. It underlines the changing critical maturity of the author, and his differing ability to abstract more general questions from his observation of the real world. In fact he has always had a capacity to ask the right questions, what has changed is the refinement of their theoretical elaboration.
Written as long ago as 1965; *Reflections on the Evolution of Greek Temple* is still essential reading, even if Moneo describes it as little more than the notes of his first journey to Greece undertaken when he was still less than 30. In just ten pages youthful recklessness has already succeeded in addressing, and putting on paper a whole range of issues that he was subsequently to return to again and again in his own works. Moneo refused to accept that the Doric temple could be adequately understood as no more than the translation into stone of a previous model conceived with a timber structure. Instead, he saw it as the product at the most fundamental level of the individual Greek architect's vision. To Moneo a Doric temple was not a technical issue, it was the product of the deliberate and conscious exercise of will by an architectural genius. It was a point that has proved invaluable in countering those who seek to present architecture as no more than a mechanical reflection of the structure of society, and to ignore the presence of the individual creator who is in the last analysis responsible for the design. It's a topic that keeps coming up. In one interview Moneo argues against what so many architectural histories have sought to assert, that architectural creation is inevitably the sole possible, logical solution to a given problem. Instead he claims "the formal, arbitrary options allow you to travel in and create a direction in order to build. In the end, each generation creates its own principles for form". The consequence is that form – architecture's ultimate product – becomes the only authentic field of analysis necessary to understand architecture. In his exploration of the Greek temples, Moneo powerfully suggests that buildings are the primary focus for theoretical experience, and consequently that a return to a form of criticism in which architecture itself is the main point of reference is necessary.
Throughout his career both as an architect and a teacher, Moneo has preached the study of actual physical works as the only possible way in which to make informed sense of typological, formal and constructional developments. It's a powerful riposte to those would understand the discussion of architecture in terms of very different issues. All Moneo's writings are permeated with this conviction, and they are full of actual examples, not the least of which is his account of the building of Cordoba's mosque and its subsequent transformations. In a sustained passage of brilliant architectural speculation, Moneo makes it clear that that for him, the mosque had the same significance as the Palazzo della Ragione had for Aldo Rossi. But there is one key difference. For Rossi it was the unchanging image of the Palazzo that was so important. For Moneo, the point about the mosque was the series of modifications it underwent. From his explorations of the past, Moneo reflects on the concept of their life over extended periods of time, and ways in which structures can acquire a consistency derived from their material qualities. They are speculations that find an echo in Moneo's own work, such as his Merida Museum, and more recently the Kursaal in San Sebastian, a glass case overlooking the sea or the Museum of Merida. This is architecture which is partially formed by Moneo's approach reflected in his writing. They have much to say about architecture which explores typology. But in the end what architecture can speak more clearly than a building stripped to its irreducible essence. It is easy to show that, to Moneo part of the concept of theory is the actual reading of ancient or modern architecture, set against works by his contemporary compatriots. He firmly believes this is the way to find the essence of architecture and its lessons. These considerations, too, will probably be reworked or fresh definitions, maybe the next works and writings will exhibit their impact.
Cecilia Bolognesi, Architect

Le città dello schermo

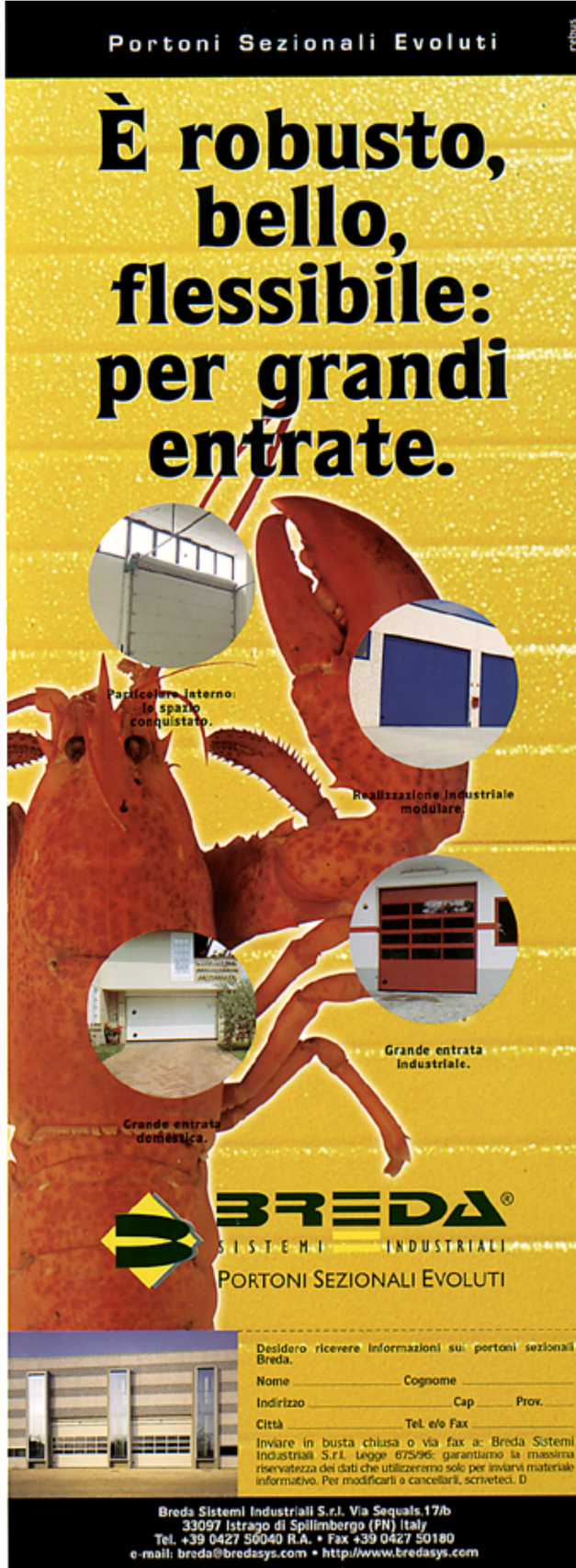
Antonella Licata e Elisa Mariani-Travi
La città e il cinema
Testo&Immagine, Torino, 2000
(pp. 93. Lit 16.000)

In consonanza con l'agile "Universale di Architettura", la collana fondata da Bruno Zevi e giunta con questo volumetto al numero 77, un argomento sterminato come quello dello spazio urbano in oltre un secolo di cinema trova una sua utile e talora illuminante sintesi in benefica assenza di presunzioni teoriche, di pretese semiotiche, di esternazioni generalizzanti, pur a costo di qualche ingenuità o di inevitabili approssimazioni.
Il tema della città non è paragonabile, a livello di ricerca e di esposizione, ad altre tematiche in cui il cinema e i suoi studiosi si cimentano, tematiche o elementi ricorrenti che spesso si esauriscono nella curiosità o nell'aneddoto, anche quando possono fornire spunto a considerazioni non del tutto peregrine (un esempio per tutti i mezzi di trasporto e i loro microambienti – il treno, l'automobile, la nave – o, tra i luoghi percorsi, la strada protagonista di tanti road movies).
Intanto è nella città che il cinema nasce, è la città a costituire il suo primo set "en plein air", il mondo che i neospettatori vogliono conoscere è proprio quello delle città (e ben lo sanno i primi operatori Lumière che ci hanno conservato – di Parigi, come di Venezia o di Costantinopoli – immagini straordinarie nella loro naïveté). Poi è la raffigurazione della città a segnare l'antica dicotomia tra costruzione (o ri-costruzione) e documentazione (o pseudo documentazione), tra la scenografia che diventa simulacro del vero e il vero che diventa simulacro della realtà (la prima linea è quella che, semplificando, va da *Metropolis*, 1927, a *Blade Runner*, 1982, e oltre; la seconda è quella che va da *La folla,* 1928, a *Manhattan*, 1979, e oltre).
Infine v'è, indipendentemente dall'autentico appena ritoccato per esigenze filmiche o dal fittizio inteso come *summa* immaginaria o esasperazione di una concettualità, l'ampia gamma delle interpretazioni. A quanto suggeriscono le autrici ("Da una parte, la città è trattata come elemento formale-scenografico; dall'altra, è considerata come contenitore sociale, quindi, in sostanza, come luogo rituale") va aggiunto – ma sono loro stesse qua e là a ricordarlo – la città come metafora, come laboratorio, come espressione dell'inconscio, come superfetazione in cui l'individuo rischia di annullarsi.
Uno dei non piccoli meriti del libro, che mette in gioco un paio di centinaia di pellicole (peccato manchi un indice dei film e che la bibliografia mischi testi di riferimento e testi puramente consultati), è quello di sollecitare la memoria, di richiamare altri incontri, di provocare reazioni (e relazioni) a catena. Basta mettere a fuoco la lente ed ecco che alle città che conosciamo dal vero (non fosse altro che per turismo o per frequentazioni televisive) si sovrappongono le città dello schermo, appunto le loro 'interpretazioni', la lettura (o la reinvenzione) del loro tessuto civile, urbanistico e architettonico (architettura povera compresa). Facciamo l'esempio di Parigi, almeno perché colà esiste un ben preciso archivio di immagini cinematografiche sulla metropoli (iniziativa che tutte le altre città dovrebbero imitare). Si va dall'avanguardia degli anni Venti (Clair, Cavalcanti, ecc.), che frammenta liricamente la realtà attraverso l'uso della ripresa insolita e del montaggio, al realismo poetico degli anni Trenta (Duvivier, Carné, Renoir, ecc.), che – attraverso i grandi scenografi alla Alexandre Trauner e alla Lazare Meerson – costruisce gigantesche 'locations' più vere del vero, alla generazione degli anni Quaranta (basterebbero Becker o Autant-Lara o Clouzot), che sedimenta di mélo e di noir i quartieri meno monumentali, alla nouvelle vague degli anni Cinquanta e Sessanta (Godard in primo luogo), che porta la "caméra au poing" sui boulevard e nei cortili, cogliendo a suo modo la vita che passa e le costruzioni dove la gente abita davvero, per arrivare magari negli anni Novanta a un Carax, quello de *Gli amanti del Pont-Neuf,* che di nuovo ricostruisce, in tutt'altro luogo e con parossistico quanto dispendioso fervore, una gran fetta della città (Senna compresa) senza far invidiare l'originale e anzi rendendocene ancor meglio il senso, o la carenza di senso.
Il discorso potrebbe ovviamente essere esteso a tutti gli altri luoghi densamente abitati del mondo, alle loro peculiarità, o addirittura – come non mancano di sottolineare le autrici – a quelle peculiarità che già si sono inventate altre forme di espressione (la pittura, anzitutto, ma anche la letteratura), tant'è che il cinema pare operare una lettura di secondo grado (o di terzo, se consideriamo anche l'architettura), non per questo rinunciando al suo essere fonte creativa di immagini, luogo (o non-luogo) della fascinazione degli incontri.
Lorenzo Pellizzari, critico e storico del cinema

The screen city

In keeping with the highly accessible qualities of the "Universale di architettura" series established by Bruno Zevi recurring topic of urban space in over a century of film is usefully and, at times, enlighteningly summed up. The lack of theoretical presumptuousness, semiotical pretensions and generalizations proves beneficial, albeit at the cost of a few ingenuous remarks and some inevitable generalisations.
The theme of the city is not comparable to other subjects which the cinema and its scholars grapple with. Frequently, these recurrent questions do not go beyond anecdotes or curious observations, even when they might furnish insight for not completely strange considerations. Actually, the cinema was born in the city and it constituted the medium's first en plein air set. The world that the new audience wanted to know was the city. (The first cameramen, Lumière, were well aware of this, for they have handed down to posterity images of Paris, Venice and Constantinople whose naïveté is extraordinary.) Then came the representation of cities marking the ancient dichotomy between construction (or re-construction) and documentation (or pseudo-documentation), between the set which became the simulacrum of the real and the real which became the simulacrum of reality. (To simplify, the first line runs from *Metropolis* of 1927

Marina Vlady nel film *Deux ou trois choses que je sais d'elle* di Jean-Luc Godard
Marina Vlady in Jean-Luc Godard's movie *Deux ou trois choses che je sais d'elle*



to *Blade Runner* of 1982, and beyond; the second runs from *The Crowd* of 1928 to *Manhattan* of 1979, and beyond). Lastly, there is, independent of slightly retouched authenticity for movie necessities wide variety of interpretations. The authors suggest: “On the one hand, cities are treated as formal, movie set elements, while on the other they are treated as social places; that is, substantially, as ritual locations”. But they themselves remember that one must add the city as a metaphor, laboratory, expression of the unconscious, in which the individual risks being wiped out.
It is a pity there is no index of the movies and that the bibliography mixes reference books and those only consulted. One of the publication’s merits (and not a minor one), is the ability to stimulate memory. It calls up other encounters, provokes chain reactions (and relations). All you have to do is focus the lens and the cities we really know (either as tourists or on TV) have the screen cities superimposed on them. That is, their ‘interpretations’, the reading (or reinventing) of their civic, planning and architectural fabric.
Let’s take Paris as an example, because the town has created an accurate archive of film images on the metropolis (an initiative that every other city should copy). It goes from the avant-garde of the 1920s (Clair, Cavalcanti, etc), which lyrically fragments reality by the use of uncommon camera work and editing, to the poetic realism of the 1930s (Duvivier, Carné, Renoir, etc). Thanks to the great set designers, like Alexandre Trauner and Lazare Meerson, realer than real ‘locations’ were built. Then came the generation of the 1940s (Becker, Autant-Lara or Clouzot would suffice) which seeded the less monumental quarters with melodrama and crime. In the 1950s and 1960s came the nouvelle vague (led by Godard) which brought the “caméra au poing” onto the boulevards and into the courtyards, capturing in its own fashion a way of life that passes and the constructions where people really lived. Then, in the 1990s, came Carax, who made *The Lovers of Pont-Neuf*; once again he reconstructed elsewhere, with an expensive frenzy, a sizeable slice of the city (including the Seine). It was beat the original, giving a better idea of its sense (or lack of it).
We could go on, obviously, to all the other densely populated spots in the world and their peculiarities.
Sometimes, as the authors observe, these traits already have been invented by them in other media (painting, first of all, but literature, too). Therefore, the cinema can do the second reading (or third, if we consider architecture, as well). But, nonetheless, it still is a creative source of images, places (or non-places) for fascinating encounters.
Lorenzo Pellizzari, Film critic and historian

Arte verde

Barbara Nemitz
Trans Plant. Living Vegetation in Contemporary Art
Hatje Cantz Publishers, Ostfildern-Ruit, 2000 (pp. 207, s.i.p.)

Negli anni Sessanta e Settanta gli artisti hanno lavorato con la natura e nella natura. Un antesignano come Joseph Beuys, fedele all’utopia di una rigenerazione del mondo, ha dedicato gran parte del suo lavoro al progetto ecologista *Difesa della Natura.* Negli anni ha piantato settemila querce a Kassel, ha costruito piantagioni e coltivazioni di specie in via d’estinzione da Bolognano, vicino a Pescara, alle Seychelles, ha tenuto lezioni e conferenze a ogni latitudine terrestre. Gli artisti della Land Art pensavano di aver lasciato per sempre gli spazi chiusi e intaccati dalla civiltà di musei e gallerie, per entrare in contatto diretto con la natura, in una dimensione primigenia dell’uomo, alla ricerca di emozioni e esperienze al limite del sublime. Così Michael Heizer ha scavato un canyon asportando duecentoquarantamila tonnellate di terra per inserirsi nella configurazione geologica del deserto del Nevada. Ha dipinto a quattro mani con la natura lasciando trasportare dal vento tonnellate di pigmenti colorati che aveva rovesciato a terra. Walter De Maria ha cercato addirittura, in un lavoro titanico come *Lightning Field,* costruito su un altipiano del New Mexico, di collegare attraverso un fitto e gigantesco reticolo di pali d’acciaio svettanti verso l’alto il cielo e la terra, per mezzo dell’energia dei fulmini. Robert Smithson con la *Spiral Jetty*, nel 1970, aveva cambiato aspetto al Great Salt Lake inserendosi a sua volta nel corso della natura. Negli ultimi dieci anni, in un’epoca in cui la natura è messa a dura prova da una situazione ecologica sempre più preoccupante, mentre la scienza cerca di superarne i limiti con esperimenti transgenici e clonazioni, gli artisti sono tornati a dedicare grande interesse a tutto ciò che appartiene al mondo naturale e affonda le sue radici nel cuore del pianeta. Il volume di Barbara Nemitz *Trans Plant,* è un’interessante e approfondita ricerca che scandaglia i lavori degli artisti sulla natura.
Docente di storia dell’arte all’Università di Weimar e artista, la Nemitz ha svolto la sua ricerca da un osservatorio privilegiato: dal 1993 infatti lavora a *Kunstlergarten* un complesso progetto, ideato da lei stessa, all’interno del quale invita a Weimar artisti da tutto il mondo a realizzare giardini e lavori con piante, fiori e elementi naturali viventi. Ma per raccogliere tutti i lavori documentati nel libro la Nemitz ha girato il mondo contattando artisti e visitando grandi esposizioni come le ultime edizioni di Documenta a Kassel, Sculpture Projects a Munster, le Biennali di Venezia. Nel libro, aperto da un brillante scritto dell’autrice, che introduce un centinaio di opere ognuna correlata da testo e immagini, la Nemitz scopre attraverso gli artisti diverse concezioni di natura. Siamo ben lontani dal concetto romantico di una madre natura sublime e incontaminata in cui rifugiarsi. Trattata, manipolata, alterata, transgenica, esuberante o mortificata, in versione survival, in grado di sopravvivere e di rigenerarsi in condizioni proibitive, la natura degli artisti di questi anni è inquietante e paradossale, a volte persino ‘contronatura’. Non che agli artisti non importi il problema ecologico, anzi, nelle loro opere si legge il riflesso estremo e inquietante della nostra contemporaneità. I due artisti svizzeri Peter Fischli e David Weiss hanno realizzato all’ultima Sculpture Projects a Munster un orto in grado di nutrire dodici persone all’anno. L’insieme vegetale è costituito da piante, fiori, frutti, ortaggi, commestibili e non commestibili, accostati in modo che i parassiti delle diverse specie si annullino a vicenda. Giganteschi cavoli viola garantiscono la sopravvivenza di piccole cipolle e così via in una logica della sopravvivenza che riflette la quotidianità. Lo svedese Henrik Håkansson ha invece collocato sul soffitto un pezzo di foresta tropicale che, illuminata da potenti fari, riesce a sopravvivere e a crescere a testa in giù. Un altro nordico, il norvegese Knut Åsdam, ha invece ricostruito all’ultima Biennale di Venezia un frammento di un parco di notte. Chiuso in una scatola di vetro, in cui i visitatori entravano senza avere la minima idea di cosa li aspettava, il giardino si rivelava gradualmente nell’oscurità in cui si distinguevano gli alberi, la terra, gli odori in un insieme che metteva alla prova tutti i nostri sensi dall’olfatto alla vista, al tatto, all’udito. Fra gli artisti italiani Maurizio Cattelan ha realizzato per il museo del Castello di Rivoli un’opera con un albero d’olivo che cresce su un gigantesco parallelepipedo di terra arrivando quasi a toccare l’altissimo soffitto della costruzione sabauda. Si tratta di una natura isolata, decontestualizzata e osservata sotto vetro nel museo, o di una natura talmente forte da superare i suoi limiti e invadere altri spazi? Sono molte le interpretazioni della natura date dagli artisti e ancor di più le letture che se ne possono dare. Trans Plant è una tappa importante per ricostruire la nuova immagine di natura che si sta sviluppando in questi anni in ricerche isolate degli artisti e mostre collettive come l’ultima appena terminata nei giardini di Villa Medici a Roma intitolata “La Ville, Le Jardin, la Memoire”.
Cloe Piccoli, critico d’arte

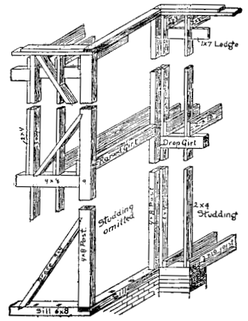
Due acri di grano a Manhattan Two acres of grain in Manhattan

Green art
In the 1960s and 1970s artists worked with and in nature. A pioneer such as Joseph Beuys, faithful to the utopia of the regeneration of the world, devoted much of his effort to the environmental project *Defense of Nature*. Over the years he has planted 7000 oaks in Kassel, built plantations and cultivations of endangered species from Bolognano, in the vicinity of Pescara, on the Adriatic, to the Seychelles. The Land Art artists thought they had finally escaped enclosed spaces tainted by civilization, like museums and galleries, to be in direct contact with nature in a primitive state of humankind. They went looking for the sublime.
Michael Heizer excavated a canyon, hauling away 240,000 tons of earth for a work inserted in the geological configuration of the Nevada desert. He and an associate naturally painted it, letting the wind transport twenty tons of colored pigments they hand-spilled on the ground. Walter De Maria even sought, through his titanically scaled *Lightning Field*, to link the sky and the earth by means of the energy of lightning. Erected on a plateau in New Mexico, it consisted in a tight, gigantic grid of steel poles pointed skyward. In 1970 Robert Smithson’s *Spiral Jetty* modified the appearance of the Great Salt Lake by adding something to nature.
During the past ten years nature has been seriously menaced by an ever more preoccupying ecological threat, while science has been seeking to overcome its limitations by genetics and cloning experiments. This has driven artists once again to pay a great deal of attention to all that belongs to the natural world and is rooted in the heart of the planet.
Barbara Nemitz’s *Trans Plant* is an interesting book of in-depth research on the works of artists who work with nature. Professor of Art History at the University of Weimar and an artist in her own right, Nemitz undertook her studies from a privelieged position. In fact, since 1993 she has been working on *Kunstlergarten*. She invites artists from the world over to come to Weimar and realize gardens and creations with plants, flowers and natural living elements.
In order to gather all the works documented in the book she toured the world, contacting artists and attending some major exhibitions, including the recent Kassel Documenta shows, the Munster Sculpture Projects and the Venice Biennales. The publication kicks off with an impressive essay by the author, introducing one hundred or so works. Through these artists Nimitz unearths vary nature’s conceptions.
We have come a long way since the Romantic concept of Mother Nature – sublime and uncontaminated – which served as a refuge. The nature of the contemporary artists has been treated, adulterated, altered, subjected to mutation and mortified; it has been able to survive and regenerate itself in hostile conditions. So it is upsetting, paradoxical and, at times, ‘unnatural’. The problem is not that the artists care little about the ecological problem. On the contrary, in their production one reads the extreme, disturbing reflection of our own time. Two Swiss artists, Peter Fischli and David Weiss, created at the last Sculpture Projects in Munster a vegetable garden capable of nourishing twelve persons yearly. The vegetation comprises edible and inedible plants, flowers, fruit and vegetables, laid out so the parasites of the various species cancel one another out. Enormous violet cauliflowers ensure the survival of small onions, in a survival sequence mirroring everyday life.
Henrik Håkansson of Sweden, instead, placed a portion of tropical forest on the ceiling: illuminated by powerful spotlights, it can grow upside-down. Another Nordic artist, Norway’s Knut Åsdam, reconstructed a fragment of a night park at the last Venice Biennale. Confined in a glass box which the visitors entered totally unaware of what awaited them, the garden gradually revealed itself in the dark. One could distinguish the trees, the ground and the smells, the whole challenged each and every sense, from smell, to sight, to touch and hearing. Among the Italian artists Maurizio Cattelan created for the Rivoli Castle museum a work with an olive tree growing on a colossal rectangular volume; it nearly touches the lofty ceiling of the old building. Is nature isolated, detached from its context and observed under glass in a museum or is it strong enough to break its shackles and invade other spaces? There are mountains of interpretations of nature made by the artists and even more readings are possible. *Trans Plant* is a major breakthrough in rebuilding the new image of nature that has been developing recently, thanks to the single efforts of the artists and the joint exhibitions.
Cloe Piccoli, Art critic

Restauro senza Viollet-le-Duc

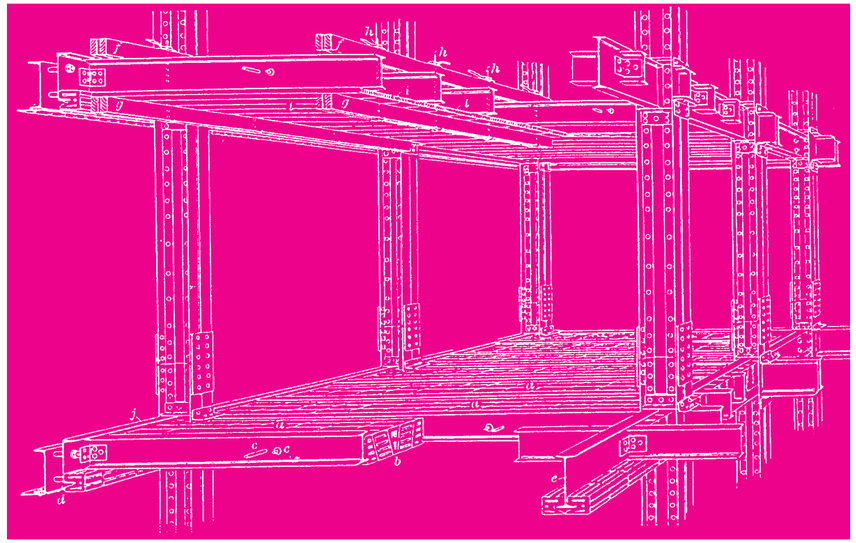
J. Stanley Rabun
Structural Analysis of Historic Buildings. Restoration, Preservation, and Adaptive Reuse
Applications for Architects and Engineers
John Wiley & Sons, Inc., New York, 2000 (pp. 500, s.i.p.)

Questo volume di Rabun non è un trattato di scienza delle costruzioni e nemmeno un manuale per il consolidamento-restauro di strutture architettoniche, ma uno studio estremamente attento e documentato della storia delle costruzioni statunitensi e inglesi a partire dai primi anni dell'Ottocento, attraverso cui l'Autore arriva a dare una visione complessiva e particolare di taluni impianti strutturali di edifici costruiti in quell'arco di tempo che va dal 1820 al 1940.
Lo scopo dello studio non ha un mero carattere documentario, tutt' altro: ha una connotazione assolutamente applicativa e si rivolge a tutti coloro che hanno il compito di intraprendere valutazioni tecniche su edifici costruiti in quegli anni, soprattutto quando se ne debba modificare la destinazione d'uso.
Francamente, si tratta di un argomento che può apparire insolito da collocare nel panorama costruttivo statunitense che sembra caratterizzato dalla totale indifferenza per la salvaguardia-recupero dell'esistente; difatti, la percezione che si ha di questo mondo è quella di un continuo rinnovarsi delle strutture edilizie, attraverso sistematiche opere di totale demolizione-ricostruzione.
Lo studio di Rabun occupa uno spazio ben definito all'interno delle procedure di valutazione strutturale. In quelle procedure, cioè, che hanno il compito di certificare la stabilità di un impianto architettonico. Nel momento in cui il progettista si trova a condurre indagini di verifica delle membrature, per dare valutazioni su materiali e componenti, è indispensabile disporre di informazioni e riferimenti precisi per collocare storicamente l'evento costruttivo, per conoscere il carico ammissibile con cui furono progettate e messe in opera le strutture e avere cognizione dei metodi analitici attraverso cui si operava in quel dato momento storico.
L'insieme di queste informazioni può essere utilizzato per rileggere l'impianto architettonico alla luce dei sistemi di calcolo attuali e dunque valutare se la costruzione ha le capacità o meno di sopportare le sollecitazioni imposte dalla nuova



destinazione d'uso.
Il volume si articola in sei capitoli. Il primo discute i criteri generali di valutazione. Con un paio di diagrammi a blocchi semplici ed efficaci l'Autore indica la procedura da seguire. Lo studio della documentazione disponibile, l'identificazione della tipologia costruttiva, la distribuzione degli sforzi e la lista dei difetti osservabili a vista rappresentano il primo passaggio di tutta la procedura. Oltre questa soglia, in funzione di ciò che emerge dalla lettura dei dati, la strada da percorrere è scandita da una lista piuttosto complessa di accertamenti soprattutto quando si debba passare a una seconda fase di valutazioni tecniche. La raccolta degli indici imposti dalle disposizioni di legge per gli edifici statunitensi, insieme a i carichi accidentali e le sollecitazioni prodotte dal vento e dalla neve completano il primo capitolo.
Il secondo capitolo passa in rassegna i sistemi di fondazione degli edifici storici statunitensi a partire dal 1820. Davvero interessanti talune scelte costruttive che prevedono la posa di tavole di legno alla base della fondazione, con tanto di pali muniti di puntazza metallica. Si tratta di operazioni che ricordano da vicino la tradizione costruttiva europea e italiana in particolare che affonda nella notte dei tempi dell'architettura antica e tardo antica. Nel libro di Rabun si affronta anche la tematica dei cedimenti fondali, delle conseguenti opere provvisionali e dei consolidamenti strutturali.
Quello delle pareti e dei pilastri è un altro capitolo. S'inizia con i sistemi costruttivi con carpenteria lignea, per poi lasciare grande spazio soprattutto alle strutture in ferro. Dove si apprezzano i particolari costruttivi, che appaiono in taluni casi particolarmente articolati e complessi. I modi della rappresentazione risultano essenziali ed efficaci, anche se richiamano inevitabilmente le grafie del passato. Come la casistica dei sistemi di protezione dal fuoco dei pilastri in acciaio dei primi anni del Ventesimo secolo. Il quarto e il quinto capitolo trattano rispettivamente il sistema delle strutture orizzontali e delle strutture di controvento. È soprattutto il trattamento delle strutture in legno che desta interesse per il sistema di giunzione delle travi e per gli esempi di travi in legno strallate. Metodologie conosciute e impiegate anche in Europa e adesso utilizzate come sistemi di consolidamento dell'esistente. Anche qui da osservare la grande attenzione al tema alla protezione delle membrature dall'incendio.
Meno interessante per la nostra sensibilità il tema delle controventature che hanno una loro notevole importanza prevalentemente per strutture alte e svettanti.
Ma risulta singolare e appare un po' ingenuo il fatto che per trovare fondamento storico a questa problematica si faccia riferimento a tipologie edilizie della tradizione costruttiva veneziana, caratterizzata come si sa da strutture di dimensioni modeste. Infine il tema dei materiali. Viene trattato nel sesto capitolo. Il diagramma a blocchi stavolta è decisamente più complesso. Ma la tematica è svolta in maniera lineare secondo metodologie consolidate d'indagine distruttiva e non distruttiva che vanno dai test ASTM per i mattoni alle indagini soniche. Dall'uso dei raggi X per i metalli fino ai test di resistività elettrica per i calcestruzzi.
In complesso si tratta di un lavoro estremamente solido che può essere preso come un punto di riferimento per chi opera nel campo degli interventi sull'esistente.
Evidentemente legati all'esperienza statunitense. Tuttavia, la metodologia analitica che l'Autore ha messo a punto può essere vista come canovaccio di riferimento anche per altre contesti costruttivi.
Un'ultima annotazione. Appare singolare il fatto che l'autore non s'accorga nemmeno di sfuggita delle esperienze di questo tipo maturate in Europa e soprattutto in Italia, specialmente riguardo allo studio dei materiali. Non se ne parla nel testo, non se ne fa cenno in bibliografia. Tanto meno viene affrontato il problema teorico della conservazione dell'esistente che tanto travaglia le nostre cronache.
Il libro di Rabun non si pone proprio problemi di questa natura. Tutto si riduce al soddisfacimento di esigenze funzionali.
Roberto Cecchi, soprintendente Beni Ambientali e Architettonici di Venezia

Soletta incombustibile in ferro e laterizio **Fireproof iron and brick slab construction**



Restoration without Viollet-le-Duc
This is not a treatise on architectural engineering nor a handbook for the rehabilitation and restoration of buildings. Rather, it is an extremely careful study of the history of construction in the United States and Britain starting in the early nineteenth-century. It provides a detailed, overview of building structures erected from 1820 to 1940.
The purpose of this investigation is not merely documentary. It is aimed at everyone who has to carry out technical analyses of buildings constructed during that span of time, especially when they have to be converted to accommodate new uses. Considering America's near total lack of interest in rehabilitating existing structures it might seem something of an usual subject. In fact, the building stock is constantly revamped, by systematic demolition and reconstruction.
Rabun's investigation plays a well defined role in the structural evaluation procedures – the process whose goal is to certify the stability of a structure. When the architect has to verify the frame, in order to evaluate the materials and parts, it is essential to have accurate information and references so the structure can be placed historically. One has to know the admissible load the structures were designed and erected for. Moreover, one must be cognizant of the analytical methods employed then.
All this information can be utilized to reread the building in terms of today's structural criteria; thus it is possible to decide whether it can or cannot withstand the stresses to be imposed by the new use.
The book is divided into six chapters. The first addresses the general appraisal criteria. By means of a couple of clear, simple block diagrams, the writer shows the procedure to be followed. The examination of the available documentation, the identification of the constructional typology, the stress distribution and the visible defects represent the first step to be taken. Having crossed this threshold, depending on what data emerges, the road is signposted by a rather complex list of tests, especially when you have to move on to the second stage of technical inquiry. The first chapter is rounded out by the indices established by the United States building codes, plus the live load and the wind and snow loads. The second chapter reviews the foundations of historic buildings in America since 1820. Some constructional schemes are truly interesting, like laying boards at the base of the foundation, with metal-tipped piles.
This is very similar to the European and Italian, in particular, constructional tradition going way back to ancient time. Rabun's volume also tackles the issues of subsidence, the consequent temporary shoring and structural consolidation.
Another chapter deals with walls and columns. It commences with the carpentry building methods, then devotes considerable attention, to iron structures. Here the constructional details are appealing, at times appearing unusually complex. The representation methods are concise and efficient, although they inevitably hark back to the graphic design of the past. The same is true of the steel column fireproofing systems dating from the early twentieth century.
The fourth and fifth chapters cover, respectively, horizontal structures and wind bracing. In particular, the treatment of wood structures is fascinating, thanks to the beam jointing system and the examples of wood stayed beams. These building methods are known and have been used in Europe, too. Now they are utilized as reinforcing systems for old constructions. The great attention paid to the subject of protecting the structures from fire is also noteworthy. Personally, I found the wind-bracing less engrossing as a topic. It seems curious and a little ingenuous that, in order to find a historic reference for this problem, the traditional construction of Venetian building typologies is cited. In fact, they are of modest size compared with America's high rises.
Last comes the question of materials, addressed in the sixth chapter. This time the block diagram definitely is more complex. Yet the theme is handled straightforwardly, following established destructive and non-destructive methods, ranging from sonic probes, to the use of X-rays for metals and to the electrical resistivity tests for concrete. All told, this volume is extremely reliable and can be utilized as a reference by those who perform work on the existing buildings. Obviously, it is tied to the experience in the United States. However, the analytical method developed by the author can be viewed as a guideline for other constructional contexts, as well. It is curious that Rabun does not refer, even in passing, to this type of experience which has evolved in Europe, particularly in Italy. This is especially true of the study of materials. It is not talked about in the text, nor is it mentioned in the bibliography. The theoretical matter of the preservation of the standing structures which is such a hot issue now is not even grappled with. Everything is reduced to meeting functional requirements.
Roberto Cecchi, Head of the Monuments and Fine Art Service Venezia

mostre
exhibitions

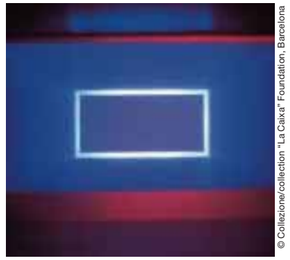
review

a cura di/edited by Laura Bossi

Dove l'Arte incontra l'Architettura

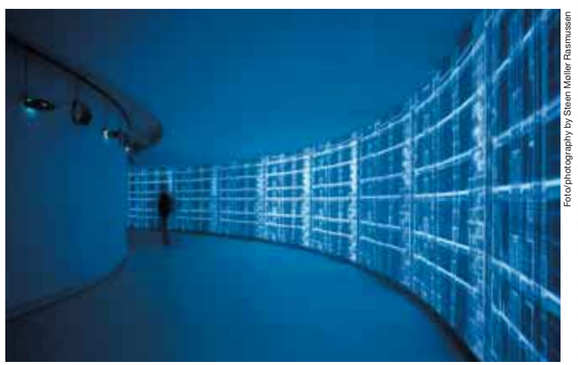
Vision and Reality - Conceptions of the 20th Century
Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, Danimarca
www.louisiana.dk
Fino a/until 14.1.2001

Mentre la visione sociopolitica tende a scomparire dall'architettura contemporanea, i suoi aspetti più spettacolari ereditano almeno un'espressione dell'avanguardia storica: l'utopismo tecnologico. Gli aspetti immateriali della globalizzazione economica si manifestano oggi in ampi spazi della costruzione, diventano concorrenti dell'immaginazione, esprimendo una propensione per trasparenza e traslucidità. L'architettura ha smesso di rappresentare obiettivi sociali concreti, proponendosi invece di sviluppare un repertorio favoloso di raffinatezze visive e di possibilità costruttive. Il virtuosismo tecnico viene stimolato dall'informatica che ne amplifica i mezzi espressivi formali e che permette di internalizzare gli elementi semireali e allucinanti derivanti dalle immagini virtuali. Lo sviluppo della mostra "Visione e Realtà" vuole dare l'impressione che ora il futuro si compia ogni giorno: non dal punto di vista di un cambiamento deterministico o da quello dell'utopia, come accadeva all'inizio del Ventesimo secolo, ma come una sequenza di attimi che seguono altri attimi. Il cambiamento incalza i ritmi delle società moderne, senza essere però un progetto nel tempo e nello spazio. Al tempo stesso, le solenni idee dell'avanguardia circa la rappresentazione del concetto di visione e di realtà, in ragione dell'uso di nuovi media molto suggestivi, sono oggetto di interrogativi sul binomio simulazione e verità. La mostra al Louisiana Museum inizia col presentare i temi principali dell'avanguardia storica: il trionfo della velocità, la trasparenza, la standardizzazione e la distruzione di ogni differenza tra arte e forme della vita sociale. Si conclude con un colpo di scena sensoriale, un ambiente di realtà virtuale travolgente e stereoscopico, intitolato *conFiguring the Cave, 2000* di Hegedues, Lindtermann e Shaw; un'installazione che, da molti punti di vista, è molto più forte della realtà. Nell'insieme l'allestimento mostra gli stretti legami esistenti tra pittura, scultura, arte spaziale e architettura. Inoltre, precisa le linee di collegamento che vanno dal Costruttivismo russo alle opere di Richard Rogers e Bernard Tschumi, dal Futurismo a Zaha Hadid, da El Lissitskij a Daniel Libeskind e dal lavoro di Mies van der Rohe sulla trasparenza all'electronic haze e al concetto di "blurring architecture" di Toyo Ito. Linee che illustrano in che misura il secolo sia il frutto di se stesso. Senza che le opere perdano la loro magia, le immagini di Mondrian e El Lissitskij, in un contesto espositivo di tipo multimediale, appaiono come semplici laboratori per espressioni tridimensionali. Mentre in altri momenti si ammirano le nitide e meticolose prospettive di Sant'Elia e Chernikov, piccole e delicate rispetto alle manifestazioni fisiche che dovrebbero poi contribuire a scatenare. La rigida suddivisione dell'arte moderna in 'ismi' e correnti operata dalla storia dell'arte, divisione che notoriamente diventa una sorta di obbligo didattico alla base di molte esposizioni del millennio, non riguarda però il Louisiana. Le caratteristiche proprie del complesso espositivo e i suoi locali così profondamente mutevoli creano invece una sorta di coesistenza labirintica tra numerose opere e manifestazioni. Le installazioni di Alex Hartley e Larry Bell sono tra i contributi più rilevanti. Alex Hartley presenta le sue transizioni controllate, ma otticamente indecise, tra uno spazio concreto e la sua continuazione nuda sotto forma di un quadro fotografico di profondità ignota. Larry Bell lavora lasciando filtrare riflessi su grandi lastre di vetro e realizza un'opera che, in modo altamente tecnologico e sorprendentemente cool, riformula la rappresentazione di quelle parti dell'avanguardia storica tese alla spiritualizzazione del materiale. I suoi grandi e precisissimi pannelli di vetro creano un risultato paradossale, un ibrido tra corpi astrali e oggetti che esprimono unicamente un punto di vista industriale. Nel panorama generale della mostra, Moholy-Nagy appare essere un momento di svolta importante nell'arte e nell'architettura del secolo. Il suo lavoro sulla telecomunicazione delle immagini e il suo celebre Modulatore Spazio-Luce sono oggi estremamente profetici. I suoi studi sul rapporto tra spazio, luce e movimento espressi in questo oggetto girevole realizzato in vetro, strutture reticolari e lastre lucidate di metallo, con luci e ombre proiettate in uno spazio esteso, costituiscono un microcosmo che anticipa le attuali esplorazioni nella natura della comunicazione senza spazio. L'esposizione dimostra come l'arte moderna ha scomposto i componenti tradizionali all'origine dello spazio, come ha proceduto in maniera analitica nell'analogia con le scienze applicate e come il suo stesso interesse per l'arte ingegneristica e la tecnica l'abbia resa astratta, in quanto, per riprendere le parole di Rayner Banham, diveniva "arte ingegneristica senza la sostanza". In questo processo di sviluppo di nuovi componenti astratti, fatti di colori, linee e superfici si è elaborato un vocabolario che continuiamo a consultare e che, attraverso il suo dialogo con la moderna tecnologia dell'informazione, ha realizzato un equilibrismo fantasmatico. Questo ci obbliga a porre nuove domande essenziali sulla natura e sui fini dell'architettura, come avviene con l'installazione meditativa di James Turrell, intitolata *Sky Space*, che in una semplice stanza nella quale la luce entra da un'apertura quadrata nel soffitto, analizza come la luce cambia durante il giorno, il suo effetto sullo spazio e le sue proprietà fenomenologiche e emotive.
Carsten Thau, storico dell'Architettura e professore presso la Royal Academy di Copenaghen



© Collezione/collection "La Caixa" Foundation, Barcelona

James Turrel unisce luce naturale e artificiale in *Rayzor*, (1982).
James Turrel combines natural and artificial light in *Rayzor*, (1982)



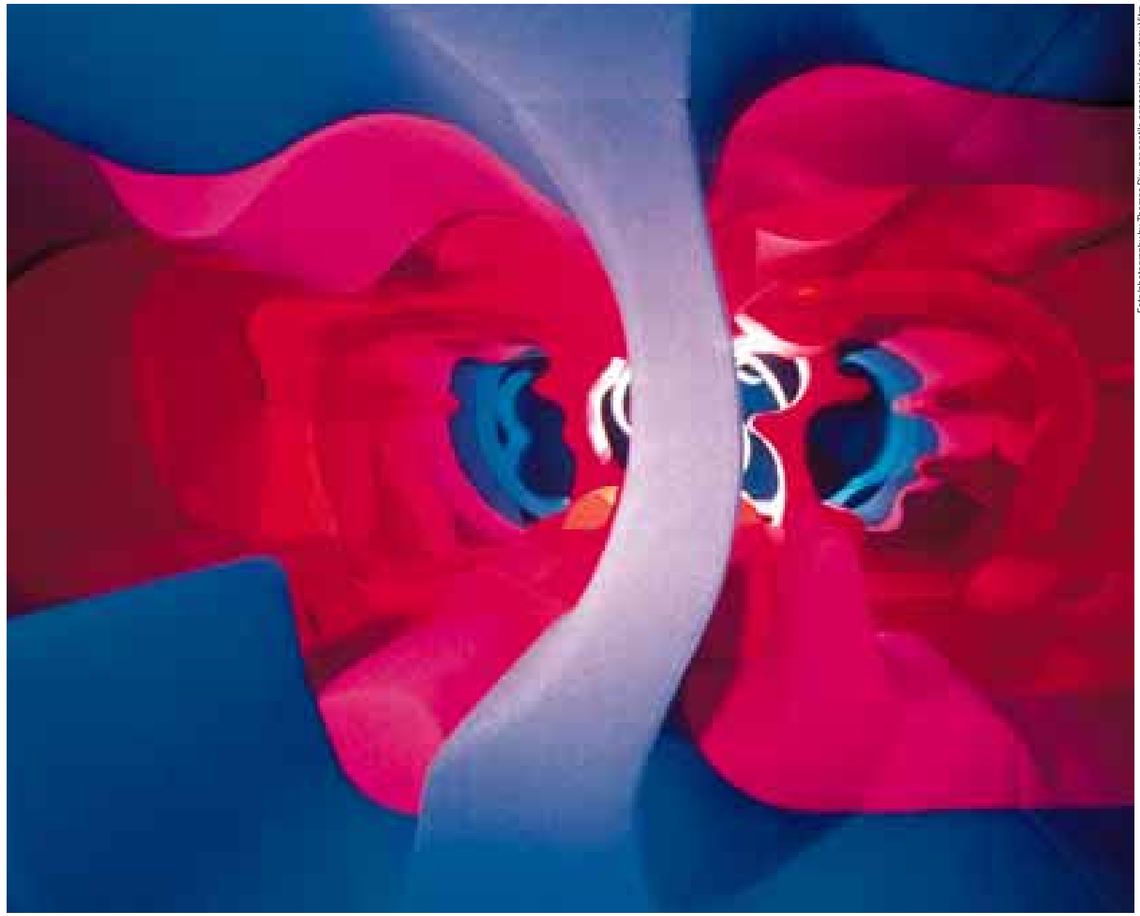
Foto/photography by Steen Moller Rasmussen

Tessiture luminose definiscono i perimetri della Mediateca di Toyo Ito, a Sendai (in questa pagina, a fianco). Un omaggio a Verner Panton: Vitra ha ricostruito nel 2000 il *Paesaggio fantastico* (*Phantasy Landscape, Visiona II*) del 1970 (pagina opposta, in basso).
Luminous textures define the perimeters of the Media library by Toyo Ito at Sendai (this page, facing). A homage to Verner Panton: Vitra has rebuilt in 2000 the *Phantasy Landscape, Visiona II* of 1970 (opposite page, bottom)

Where Art meets Architecture
Although socio-political vision is tending to disappear from contemporary architecture, the more spectacular aspects of that architecture have inherited at least one expression from the early 20th-century avant-gardes: technological utopianism. Architecture has ceased to represent concrete social objectives. It seeks instead to develop a repertoire of visual refinements and constructive possibilities. Technical virtuosity is kindled by information technology, which magnifies its expressive formal means. The "Vision and Reality" exhibition is intended to give the impression that the future is now being enacted every day: not from the point of view of a deterministic change or from that of utopia, as happened in the early 20th-century, but as a sequence of points in time following other points. The change follows the pace of modern societies, without however being a project in time and space. At the same time, the avant-garde's solemn ideas about representing the concept of vision and reality, in the light of exciting new media, are the subject of questions about the simulation and truth binomial. The exhibition starts by introducing the principal tenets of the early 20th-century avant-garde: the triumph of speed, transparency, standardization and the destruction of all differences between art and forms of social life. And it concludes with a sensorial coup de théâtre, an overwhelming and stereoscopic virtual reality, entitled *conFiguring the Cave, 2000* by Hegedues, Lindtermann and Shaw; an installation from many points of view much stronger than reality. By and large, the exhibition design reveals the close links to be found between painting, sculpture, spatial art and architecture. It also explains the connecting lines between Russian Constructivism and the works of Richard Rogers and Bernard Tschumi, between Futurism and Zaha Hadid, between El Lissitzsky and Daniel Libeskind and between Mies van der Rohe's work on transparency and Toyo Ito's electronic haze and concept of "blurring architecture". These lines illustrate in what measure the century is the fruit of its own doing. Without the works losing their magic, the images created by Mondrian and El Lissitzsky, in a multimedia display context, look like plain laboratories of three-dimensional expression. Whereas in other phases the sharply meticulous perspectives of Sant'Elia and Chernikov are admirable, albeit so small and delicate compared to the physical events which they were intended to unleash. The history of art's rigid subdivision of modern art into 'isms' and movements, which notoriously becomes a sort of didactic obligation on which many of the millennium shows have been based, does not however affect Louisiana. The characteristics of the exhibition complex and its radically changeable rooms create a kind of labyrinthine coexistence between numerous works and events. The installations by Alex Hartley and Larry Bell are among the most notable contributions in this respect. Alex Hartley presents his controlled, but optically undecided transitions, between a concrete space and its naked continuation in the form of a photographic picture of unknown depth. Larry Bell works by letting reflections filter onto large sheets of glass. Thus, in a highly technological and surprisingly cool way, he restates the representation of those avant-garde groups that tried to spiritualize

Foto/photography by Steen Moller Rasmussen

Il *Dream Passage* di Bruce Naumann.
Bruce Naumann's *Dream Passage*



Foto/photography by Thomas Dix; per gentile concessione/courtesy Vitra

matter. His large and infinitely precise glass panels produce a paradoxical result, a hybrid of astral bodies and objects expressing an industrial point of view. In the general sweep of the show, Moholy-Nagy is portrayed as a milestone in the art and architecture of the 20th century. We can see by now how remarkably prophetic were his work on the telecommunication of images and his celebrated Space-Light Modulator. His studies of the relation between space, light and movement expressed in this revolving glass object, in these reticular structures and polished metal sheets, with light and shade projected into an extended space, give the impression of a microcosm ahead of today's explorations of spaceless communication. The exhibition demonstrates how modern art broke traditional components down to the origins of space, how it proceeded analytically in its analogy with the applied sciences, and how even its own very interest in engineering art and in technology helped to make it abstract. To quote Reyner Banham, it became "engineering art without substance". In this development of new abstract components, made of colours, lines and surfaces, a vocabulary was built up which we continue to consult. And through its dialogue with modern information technology, that vocabulary has performed an act of fantastical tightrope-walking. As a result we are forced to ask new essential questions about the nature and purposes of architecture, as with the meditative installation by James Turrell, titled *Sky Space*. In a plain room with light entering from a square opening in the ceiling, he looks at the way light changes during the day, its effect on space and its phenomenological and emotive properties.
Carsten Thau, Architecture historian and professor at the Royal Academy of Copenhagen

Cinquanta anni di plastica

La Donation Kartell.
Un Environnement Plastique
1949-1999
Centre Pompidou, Parigi
www.centrepompidou.fr
Fino a/until 1.1.2001

Rinfrescato dalla recente ristrutturazione, Il Beaubourg deve ancora ritrovare la strada giusta per tornare a parlare di design. In mancanza di un quadro progettuale definito – il che fa sospettare uno scarso interesse dell'istituzione verso la discussione del progetto per l'industria, sempre fievole in Francia – la mostra dedicata alla produzione Kartell (curata da Marie Laure Jousset) non solo copre degnamente un buco di programmazione, ma ha in più il

Nel 1969 i designer Kartell si presentano compatti al Salone del Mobile di Milano (da sinistra a destra): Olaf von Bohr, Gino Colombini, Alberto Rosselli, Ignazio Gardella, Joe Colombo, Anna Castelli Ferrieri e Giotto Stoppino.
In 1969 the Kartell designers staged a compact show at the Milan Furniture Fair (from left to right): Olaf von Bohr, Gino Colombini, Alberto Rosselli, Ignazio Gardella, Joe Colombo, Anna Castelli Ferrieri and Giotto Stoppino

merito di enucleare alcuni problemi critici di rilievo. Come si comunica al pubblico la qualità del processo di progettazione? Come nascono i capolavori del design? Chi c'è dietro la magia della creazione industriale? Le risposte date in mostra sono variegate. L'allestimento (opera del Centre stesso) non è dei più esaltanti, ma ha il pregio della semplicità e della comunicazione diretta. Accanto ad alcuni oggetti famosissimi e di grande successo commerciale (soprattutto quelli che Gillo Dorfles definisce "a carattere ludico-edonistico", come la libreria Bookworm di Ron Arad) compaiono modelli di fasi intermedie (la sedia pieghevole di Antonio Citterio), stravaganze come l'unica sedia in compensato curvato prodotta da Kartell (su disegno di Joe Colombo) e perfino gli interessanti prodotti per la luce (in particolare quelli dei fratelli Castiglioni) con cui l'azienda fondata dal geniale Giulio Castelli fece per qualche tempo concorrenza al quasi monopolio Artemide nel settore delle lampade a costo medio-basso. Come spesso succede grazie alle operazioni di ricerca più accurata, il mito del design italiano si rivela composto di tante piccole leggende e vicende anche molto personali. Così non stupiva, all'inaugurazione, la commozione del pubblico e dei partecipanti nel ritrovare riunite in conferenza due generazioni del Gotha europeo del design: dal bravo presentatore Philippe Starck al sarcastico Magistretti (auguri da *Domus* allo splendido ottantenne), dal silenzioso Achille Castiglioni all'ex responsabile della produzione Kartell Alberto Meda, trasformatosi velocemente in stella maggiore della scena internazionale: fino allo stupito Ron Arad, ritrovatosi un bel giorno da scultore heavy metal a creatore di best seller. Kartell è tra le poche aziende storiche italiane sopravvissute al cambio generazionale, grazie anche all'intelligenza manageriale di Claudio Luti e all'impegno dei suoi tanti collaboratori, che hanno insistito sulla specificità delle materie plastiche: paradossalmente ecologiche, ricche

La seggiolina per bambini K1340, disegnata da Zanuso e Sapper nel 1960, deriva da un prototipo in legno. The K1340 child's seat, designed by Zanuso and Sapper in 1960, was derived from a prototype in wood

di infinite possibilità espressive ma anche terribilmente complicate da progettare e da impiegare. La mostra di Parigi dà così un segnale di speranza anche per tutte quelle industrie che cedono alla tentazione mediatica, rinunciando alla sperimentazione per perdersi in tortuose complicazioni pubblicitarie: anche nell'era virtuale, per lo meno nell'arredamento (si tratta di mobili, dopo tutto) conta il prodotto più che l'immagine. *Stefano Casciani*
Fifty years of plastic Refreshed by its recent renovation, the Beaubourg still has to get its act together before it can really start talking about design again. In the lack of a clear picture of the design process – which makes one suspect the institution isn't very interested in the discussion of industrial design (still a weak discipline in France) – the exhibition of Kartell products (curated by Marie Laure Jousset) not only worthily fills a programming gap, but also has the merit of pinpointing a number of weighty critical questions. How does one put across the quality of the design process to the public? How do masterpieces of design come into being? Who are the people behind the magic of industrial creation? The answers given by this show are variegated. The exhibition design (done by the Centre itself) may not be much to write home about, but it does possess the virtue of simplicity and direct communication. Shown side-by-side with renowned and best-selling objects (especially those defined by Gillo Dorfles as "fun-related and hedonistic", like Ron Arad's Bookworm) are models from the intermediate phases (the folding seat by Antonio Citterio), or whimsicalities like the only plywood chair ever produced by Kartell (to a design by Joe Colombo). Even the interesting lighting products (in particular those of the Castiglioni brothers) are there, with which the company founded by the gifted Giulio Castelli competed for a while with Artemide's near-monopoly in the medium-low lamps bracket. As often happens as a result of a well-researched operation, the myth of Italian design turns out to be made up of numerous little legends and very personal stories. So it was not surprising to see how moved the audience and participants were at the private view, to find seated at the same conference table two generations from the cream of European design: from the talented presenter Philippe Starck to the sarcastic Magistretti (best wishes from *Domus* to that splendid octogenarian), from a silent Achille Castiglioni to the former head of Kartell production, Alberto Meda, now rapidly turning into a leading star on the international scene – right up to the astonished Ron Arad, who awoke one fine morning to find himself transformed from heavy metal sculptor into a best-selling designer.

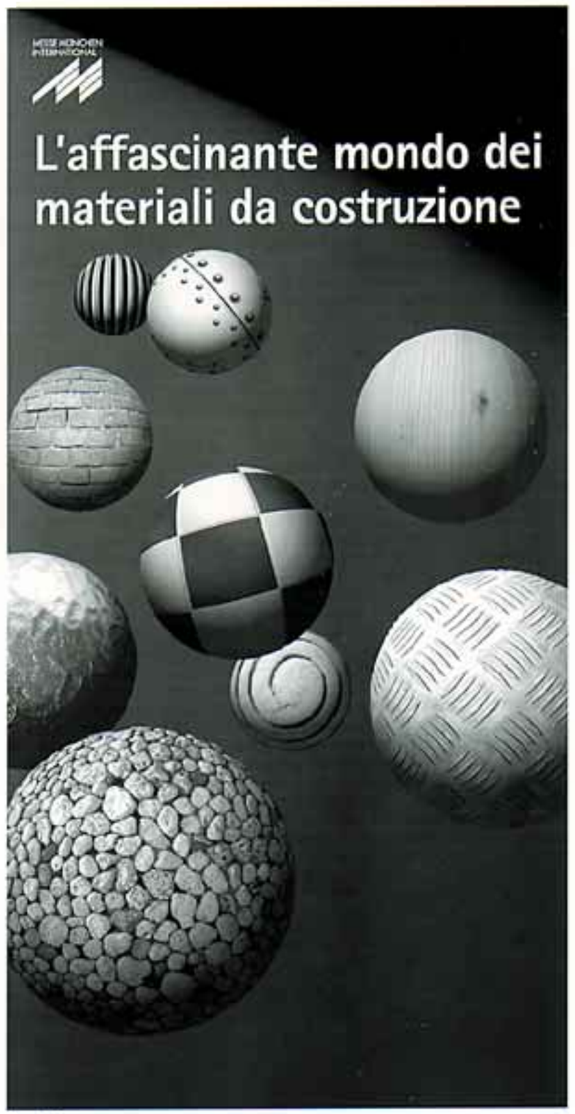
Colombini disegna nel 1957 questo utensile per sostituire la classica paletta per rifiuti in legno e metallo. Colombini in 1957 designed this utensil to replace the traditional dustpan in wood and metal

Kartell is among the few historic Italian manufacturers to have survived the generation change. This is due also to the managerial intelligence of Claudio Luti and to the commitment of his many collaborators. Together they have insisted on the specific qualities of plastic, a paradoxically ecological material rich in expressive scope, but also a terribly complicated (and sometimes unforeseeable) one to design and use. So the Paris show sends a signal of hope even to all those makers who yield to media temptations, by dropping experimentation with the design process only to get lost in tortuous advertising complications. Even in the virtual age, at least in furniture (which is, after all, what we are talking about), the product matters more than the image. *Stefano Casciani*

La natura della Materia

Open Ends
Museum of Modern Art,
New York
www.moma.org
Fino a/until 1.2001

"Open Ends" è un festival espositivo, ottenuto dall'enorme collezione di arte contemporanea del MoMA; undici mostre a tema, ancora più ampie delle due precedenti installazioni di MoMA2000 – "Modern Starts" (1880-1920) e "Making Choices" (1929-1960) – accolgono anche le opere di grandi dimensioni e ricostruiscono il clima di sfrenata libertà che ha caratterizzato l'arte a partire dagli anni Sessanta. Installazioni di giovani artisti (Teresita Fernàndez, Ernesto Neto, Pipilotti Rist, Kcho, James Turrell e Cindy Sherman) si alternano a mostre tematiche, come "Architecture Hot and Cold", "Pop and After" e



© The Museum of Modern Art, New York

***Red Building in Forest, Hale County, Alabama* di William Christenberry, 1983, è una delle diversioni sull'architettura esibite da "Architecture Hot and Cold".**
***Red Building in Forest, Hale County, Alabama* by William Christenberry, 1983, is one of the diversions on architecture exhibited by "Architecture Hot and Cold"**

"Matter". La collocazione di *Water Tower* di Rachel Whiteread sul tetto del museo rappresenta il rifiuto concettuale della tradizionale presentazione museale in favore dell'esposizione dell'opera nel "mondo reale" e offre la possibilità di farsi un'idea di quello che ha in serbo il MoMA per la sua riapertura nel 2005, dopo la realizzazione del progetto di ampliamento di Taniguchi e Associati – un modo nuovo e coraggioso di presentare la collezione esplorando, allo stesso tempo, le contaminazioni tra vari movimenti artistici, mezzi di comunicazione e la vita stessa.
"Matter" (Materia), nata dalla collaborazione tra i curatori dei Dipartimenti di Design e Disegno, prende spunto dalla ricerca dell'espressione creativa attraverso la sperimentazione sui materiali per abbattere i tradizionali confini tra le due discipline. La materia, che costituisce un oggetto, fa parte integrante della sua identità e, a volte, è indistinguibile da esso; come dimostra Ed Ruscha con il suo portfolio del 1969 che contiene settantasei differenti *Stains* (*Macchie*), fatte di sostanze che vanno dalla candeggina al sangue. A partire dagli anni Cinquanta, gli artisti e i designer sono stati ugualmente ossessionati dai nuovi materiali e dalle nuove tecnologie e le hanno usate come fonte di ispirazione e mezzo di comunicazione. Spesso gli esperimenti più innocenti hanno portato a scoperte sorprendenti, come *Mass* (*Messa*) di Vic Muniz (1997), una stampa in argento trattata con candeggina, che da lontano sembra raffigurare una folla di persone a messa, mentre vista da vicino si scopre essere la fotografia di tracce di sciroppo al cioccolato. La mostra prende in esame un ventaglio limitato ma vario di materiali, dal puramente organico al totalmente sintetico, dal cibo agli escrementi. I materiali vivi sono capricciosi, come in *Wild Edible Drawings* di John Cage, e precursori come la *Merda d'artista N. 14* (maggio 1961) di Piero Manzoni, che inscatolava e vendeva i propri escrementi per mettere alla berlina la presunzione dell'autenticità e del valore dell'arte. Opere d'arte e oggetti di design sono disposti secondo le loro affinità materiali: per esempio, le varie proprietà espressive del feltro vengono descritte dall'accostamento di *Felt Suit* di Joseph Beuys (1970), *Sedia di Feltro* di Gaetano Pesce (1986) e *Untitled* di Robert Morris, una struttura sospesa di feltro grigio-verde con lunghi tagli verticali. Beuys sfrutta la proprietà del feltro di isolare il calore come metafora di guarigione e protezione, Morris mette alla prova la sua abilità formale per ridefinire l'intersezione tra parete e pavimento, mentre Pesce, per rendere solida la morbidezza del tessuto, lo impregna di resina. A differenza della mostra del 1995 ("Mutant Materials", anch'essa curata da Paola Antonelli), "Matter" si affida interamente alla presenza degli oggetti. L'assenza di spiegazioni didattiche investe il dialogo tra oggetto e spettatore con un'autorità senza precedenti, con il rischio però di non riuscire a mettere a fuoco il complesso sistema di metafore insinuato dentro un materiale. L'uso di cera d'api, zucchero e policarbonato a nido d'ape nel *Cabinet of Baby Fay La Foe* di Matthew Barney ha un significato latente che rappresenta una comprensione delle proprietà materiali molto diversa, ad esempio, rispetto a quella delle proprietà formali utilizzate da Vincent de Rijk nei suoi vasi fatti di ceramica e resina. Il fatto che un materiale sia comunque manipolato e che cosa finisce per essere, fa riflettere sulle sue proprietà formali, strutturali e chimiche, così come sul suo significato di icona in un determinato momento. Appellandosi al fascino contemporaneo per le plastiche e i polimeri, "Matter" ne mette in mostra un ampio ventaglio di esempi, che vanno dal blocco di polimero laminato di Norman Zammitt, alla Miss Blanche Chair in acrilico di Shiro Kuramata, alla chaise longue in fiberglass Orgone di Marc Newson, fino ai traslucidi recipienti in fiberglass di Eva Hesse, *Repetition 19, III* (1968). L'artista Hesse è stata tra i primi a sperimentare fiberglass e lattice, lasciando che i materiali registrassero i suoi processi creativi, investendo così le sostanze sintetiche di un'incalcolabile umanità. Il contrasto tra l'approccio astratto di Hesse ai materiali high-tech e la manipolazione narrativa che trent'anni dopo farà Matthew Barney trasformando cera e zucchero in macchine raffinate, rivela quanto sia cambiata la coscienza dei materiali nella società. Viceversa le misteriose affinità tra la Gyro Chair in fiberglass di Eero Arnio, sempre del 1968, e la più recente Orgone (1989) di Marc Newson mette in luce l'universalità formale di un singolo materiale.

Apparentemente "Matter" trasuda della tipica ossessione dei designer per la superficie ma subito dopo entra nella profondità del tema, provocando un desiderio di ulteriori indagini nell'architettura, nella land art e persino nell'ingegneria genetica. La realizzazione di alcune di queste diversioni si può trovare alla porta accanto, nella mostra "Architecture Hot and Cold"; qui l'interpretazione della realtà architettonica da parte di fotografi, pittori e scultori, è accostata alle fantasie non costruite degli architetti. Insieme queste immagini provano che l'architettura non deve essere costruita per essere abitata dalla mente. La contaminazione di arte e architettura permette allo spazio dei sogni di poter fiorire. *Suzan Wines, architetto insegna alla Cooper Union di New York*

On the nature of Matter "Open Ends" features work from MoMA's enormous contemporary art collection. The eleven thematic exhibits are more spacious than MoMA#2000's two previous instalments, "Modern Starts" (1880-1920) and "Making Choices" (1929-1960), in order to accommodate large-scale works and recapture the climate of unbridled freedom that has characterized art since the 1960's. Interspersed between thematic exhibits like "Architecture Hot and Cold", "Pop and After" and "Matter" are installations by younger artists Teresita Fernández, Ernesto Neto, Pipilotti Rist, Kcho, James Turrell, and Cindy Sherman. The placement of Rachel Whiteread's *Water Tower* on the museum's rooftop represents a conceptual rejection of the traditional gallery presentation in favor of a "real world" venue, providing a glimpse of what's in store when MoMA reopens in 2005 upon completion of the expansion project designed by Taniguchi & Associates. This new bold approach to present the collection also explores the cross-pollination between various artistic movements, mediums and even life itself. "Matter", a curatorial collaboration between the Departments of Design and Drawing, uses the quest for creative expression through material experimentation to dismantle traditional boundaries between the two disciplines. The material, a thing is made of, is integral to its identity and sometimes indistinguishable from it, as evidenced by Ed Ruscha's 1969 portfolio of seventy-six different *Stains* made by substances ranging from bleach to blood. Since the 1950's, artists and designers alike have been obsessed with new materials and techniques, using them for inspiration and communication. Often the most innocent experiments yield surprising discoveries as in Vic Muniz's silver dye bleach print *Mass* (1997) which from a distance looks like a crowd of people at mass, but when seen up close is a photograph of chocolate syrup. The exhibition surveys a limited but varied range of materials from the purely organic to the synthetic, from food to feces. Living materials are both volatile, as in *Wild Edible Drawings* by John Cage, and precocious as in *Artist's Shit #014* (May, 1961) by Piero Manzoni who packaged and sold his own excrement in order to poke fun at the pretentiousness of artistic value and authenticity. Fine art and design objects are arranged according to their material affinities. The various expressive properties of felt are revealed through the juxtaposition of Joseph Beuys' *Felt Suit* (1970), Gaetano Pesce's *Feltri Chair* (1986), and Robert Morris' 1969 *Untitled* wall hanging of gray-green felt split lengthwise. Beuys exploits the warm insulating properties of felt as a metaphor for healing and protection, Morris tests its formal ability to redefine the intersection between floor and wall, while Pesce renders the supple fabric structurally sound by impregnating it with resin. Unlike the 1995 exhibition "Mutant Materials", also curated by Paola Antonelli, "Matter" relies entirely on the presence of the objects to communicate its story. The absence of didactic explanations invests the dialog between object and spectator with unprecedented authority. The risk in this approach is that the complex system of metaphors often embedded within a material are overlooked. The use of beeswax, sugar and polycarbonate honeycomb in Matthew Barney's *Cabinet Of Baby Fay La Foe* are latent with narrative significance which is a very different understanding of a material's properties than the formal ones exploited by Vincent de Rijk in his utilitarian vases made of ceramic and resin. The degree to which a material has been manipulated and to what ends is a reflection on both its formal, structural and chemical properties as well as its iconic relevance to a particular moment in time. Appealing to the contemporary fascination with plastics and polymers, "Matter" displays a broad range of examples from Norman Zammitt's laminated polymer block to Shiro Kuramata's acrylic Miss Blanche Chair, Marc Newson's fiberglass Orgone chaise longue and the translucent fiberglass vessels in Eva Hesse's *Repetition 19, III* (1968). Ms. Hesse was one of the first artist's to experiment with fibreglass and latex, allowing the materials to record her process thereby reinvesting synthetic substances with an incalculable humanity. The contrast between Hesse's abstract approach to high-tech materials and Matthew Barney's narrative manipulation of wax and sugar into polished performance machines thirty years later, reveals changes in society's material consciousness. Conversely the uncanny affinity between Eero Arnio's fibreglass Gyro Chair, also from 1968, and the more recent Orgone (1989) by Marc Newson exposes the formal universality of a single material.
At first glance "Matter" reeks of the typical designer's obsession with surface, but quickly gets under the subject's skin, provoking a desire for further investigation into the architecture, land art and even genetic engineering. Fulfillment of some of these oversights may be found next door in "Architecture Hot and Cold" where interpretations of architectural realities by photographers, painters and sculptors are juxtaposed against the un-built fantasies of architects. Together these images prove that it is not necessary for architecture to be built to be inhabited by the mind. Through the cross-pollination of art and architecture the space of dreams is allowed to flourish. *Susan Wines, architect, teaches at the Cooper Union in New York*

© The Museum of Modern Art, New York; produzione/produced by Cappellini

Newson sperimenta l'uso del poliestere caricato con fibra di vetro nella sua chaise-longue Orgone, 1989.
Newson experiments the use of fiberglass-loaded polyester in his Orgone chaise-longue, 1989

© The Museum of Modern Art, New York; produzione/produced by Cassina

Feltro impregnato di resina per una seduta che si avvolge attorno alla persona; Pesce ha disegnato la poltrona Feltri nel 1986. Felt impregnated with resin for a seat that envelops the sitter; Pesce designed the Feltri armchair in 1986

Dove la Struttura incontra l'Architettura

Calatrava. Scultore, ingegnere, architetto
Palazzo Strozzi, Firenze
Fino a/until 7.1.2001

Il confine tra tecnica e arte è veramente labile e non si tratta di una linea sottile: è senz'altro una zona molto ampia. Questo spazio dai limiti sfumati appartiene a Santiago Calatrava, come sottolinea lo scritto introduttivo alla sua opera integrale, in mostra a Firenze presso Palazzo Strozzi. Formulare una definizione precisa del suo modo di rivolgersi al mondo non può essere unilaterale: architetto, urbanista, ingegnere, scultore o pittore? Un manifesto all'inizio del percorso espositivo ne suggerisce il paragone con artisti del passato che si sono formati all'Accademia medicea: Michelangelo, Sansovino e altri. Fatte le debite proporzioni, l'opera di Calatrava, invece, mi ricorda o – forse meglio – vorrebbe ripercorrere l'impegno di Leonardo da Vinci e la sua versatilità; l'insieme delle sue specializzazioni che trasferiva in ogni suo lavoro, dagli studi alle opere compiute. I pannelli introduttivi alle diverse sale, a volte difficilmente comprensibili per una contorta espressione linguistica, ci suggeriscono anche che "le opere di Calatrava nascono dalla sperimentazione formale e dallo sviluppo di idee strutturali concepite e attuate attraverso le sue sculture". Mettono in evidenza che la "relazione tra architettura e scultura, tra arte e ingegneria è presente in tutta l'esposizione come un filo

Calatrava ha immaginato un nuovo approccio al piano di rilancio per Bilbao: l'aeroporto Sondika.
Calatrava has imagined a new approach of the plan to relaunch Bilbao: Sondika Airport

conduttore". C'è inoltre da rimanere impressionati, leggendo il suo *curriculum*: a meno di cinquant'anni (Calatrava è nato nel 1951 a Valencia, Spagna) ha già alle spalle una notevolissima produzione di opere sparse in Europa e di prossima realizzazione negli Stati Uniti (per esempio, l'ampliamento del museo di Arte di Milwaukee, Wisconsin). C'è da augurare a Calatrava di non perdere l'originaria freschezza, ripiegandosi sul successo del momento. Senza lasciare spazio a quelle ridondanze formali e leziose che sembrano trasparire dalle sue ultime realizzazioni. Rimane un interrogativo a cui vorrei trovare una parziale risposta: sicuramente a Calatrava architetto giova essere il progettista strutturale delle sue architetture ma a Calatrava progettista strutturale è altrettanto utile essere l'architetto delle sue strutture? Mi pare infatti che l'architettura si essenzializzi ed esprima il meglio di sé mentre la parte strutturale in genere si complichi. Spesso, si enfatizza in elementi sovrabbondanti. Ciò si nota soprattutto nelle composizioni più complesse, quelle che appartengono a una scala maggiore con aspirazioni di dialogo con la città, come la stazione Oriente di Lisbona, o nei progetti urbani risolti in una visione avveniristica, come la Città delle Arti e delle Scienze di Valencia. In alcuni ponti e nelle passerelle pedonali, come quella realizzata a Bilbao, Calatrava invece si esprime con assoluta sincerità. In questi progetti, si evidenzia la purezza delle linee di forza, un equilibrio dinamico che richiama e ricorda i canoni principali esistenti in natura, una risoluzione creativa che entusiasma per l'elegante fusione delle componenti strutturali e formali. Ma ci sono alcune soluzioni progettuali, come il ponte sul Serpis ad Alcoy o il Ponte Gentil a Parigi, che non possono non suscitare degli interrogativi. Lo strutturista smaliziato si chiede se non era possibile una semplificazione anche a vantaggio dell'espressione estetica e – perché no? – della sua realizzazione. Ma qui subentra, forse, l'ingegnere e si esce da quella zona labile di confine tra tecnica e arte di cui parlavamo in precedenza.
"Calatrava introduce il movimento nell'architettura come un protagonista reale dell'opera" ma, a mio giudizio, se ne può parlare come di un elemento ben risolto solo in alcuni casi: il portone mobile della fabbrica Ernsting di Coesfeld (Germania) o la copertura della sala municipale di Alcoy (Spagna). Non certo nelle sue "architetture mobili" perché queste sembrano curiosità formali, giochi suggestivi che appartengono alla sfera dell'espressione artistica e non a quella dell'architettura. Accanto al movimento, Calatrava accoglie come riferimenti altri concetti originari, derivati dalla natura: l'occhio per l'Hemisferic della Città delle Arti e delle Scienze (Valencia), l'ala per il Ponte Alamillo (Siviglia), l'iterazione di alberi nel Museo della Scienza (Valencia) o lo scheletro osseo per il transetto della cattedrale gotica di Saint John The Divine (New York). L'osservazione 'scientifica' della realtà e la sua trasposizione in altri ambiti sono, del resto, insegnamenti leonardeschi. L'allestimento trascura, però, l'ingegneria e la costruzione, non esibisce disegni strutturali e particolari di cantiere. Sarebbe stato opportuno esporne almeno qualcuno, per dimostrare il grado di difficoltà dell'esecuzione e per verificare eventuali contraddizioni tra immaginazione e realtà.
Un'opportunità che Calatrava ha riservato unicamente alla sua tesi di laurea, un ponte redatto sotto la supervisione di Christian Menn posto significativamente ad aprire la mostra. L'esposizione del solo modello affascina e coinvolge il visitatore perché rende di immediata percezione e comprensione l'opera. I progetti simmetrici, come lo stadio di Marsiglia, sono sezionati a metà ma in modo suggestivo vengono virtualmente duplicati da uno specchio. Per alcune presentazioni forti dubbi rimangono al tecnico sulla possibilità di realizzare il progetto nelle modalità, nelle forme e nelle dimensioni proposte.
Un segno evidente che, a un certo punto, l'artista/scultore ha preso il sopravvento sull'ingegnere /architetto.

Elio Sola, ingegnere strutturista ha insegnato Teoria e Tecnica del Cemento armato Precompresso presso la Scuola di specializzazione del Politecnico di Milano

Where Structure meets Architecture The borderline between technology and art is certainly a blurred one. Nor is it a thin line either, for it actually occupies a wide zone. As emphasized in the introduction to the exhibition of his oeuvre, Santiago Calatrava has built his career in this blurred space. An exact definition isn't easy: is he an architect, a planner, an engineer, a sculptor or a painter? A poster at the start of the exhibition route suggests a far from modest comparison with the classical artists who trained at the Medici Academy: Michelangelo, Sansovino and others. All things considered, though, Calatrava's work reminds me of, or – should I say perhaps – would like to retread the path undertaken by Leonardo and his all-embracing versatility, with every specialised skill transferred into all his output, from the preliminary study to the finished work. The panels introducing the various rooms, some of them rendered difficult to comprehend by their tortuous way with words, also suggest that "Calatrava's works spring from a formal experimentation with a development of structural ideas, conceived and implemented through his sculptures". They show that the "relation between architecture and sculpture, art and engineering runs right through the exhibition like a guiding thread". Calatrava's *curriculum* certainly makes impressive reading. Still under 50, he has already produced a large number of works, scattered across Europe and due to be built in the United States. One hopes that Calatrava won't lose his original freshness or rest on his laurels. And that no further room will be left for those affectations of form that seem to show through his latest works. There remains a question to which I would like to find a partial answer: certainly Calatrava benefits from being the structural designer of his architecture, but is it as useful to Calatrava the structural designer to be the architect of his structures? It seems to me in fact that his architecture is essentialized and expresses his best work, whereas the his structural work tends as a rule to get complicated, often being emphasized by over-abundant elements. This is noticeable most of all in the more complex and larger-scale compositions, with their aspirations to establish a dialogue with the city, as in the Orient Station in Lisbon; or in his urban projects such as the Arts and Science campus at Valencia. Instead, in some of his bridges such as those built at Bilbao, Calatrava expresses himself with absolute sincerity. Stressed in these projects is the purity of their lines of force and a dynamic balance, reminiscent of naturally occurring shapes. In these works his creative treatment is exciting in its elegant fusion of structural and formal components. One can't help feeling doubtful, on the other hand, about certain among his designs, such as the bridge on the Serpis at Alcoy or the Gentil Bridge in Paris. Would some simplification not have been possible? A simplification which would moreover have been to the advantage of the aesthetic expression, and indeed of their realisation. But this, perhaps, is where the engineer comes in and where we leave the blurred borderline zone between technology and art that we mentioned earlier. "Calatrava introduces movement into architecture as a real protagonist of the work". But in my opinion, it can be described as a well-resolved element only in a few cases: the mobile door of the Ernsting factory at Coesfeld, Germany, or the roof of the municipal hall at Alcoy, Spain. But certainly not in his "mobile architectures", because these seem to be formal curiosities, intriguing games associated more with artistic expression than with architecture. Besides movement, Calatrava adopts other original concepts as references derived from nature: the eye for the Planetarium on the Arts and Science campus (Valencia), the wing for the Alamillo Bridge (Seville), the repetition of trees for the Science Museum (Valencia), or the framework for the transept of the gothic cathedral of St John The Divine (New York). The 'scientific' observation of reality and its transposition into other circles is, for that matter, something that was taught by Leonardo. The exhibition, however, neglects engineering and construction and includes no structural or site drawings. It would have been useful to exhibit at least one or two, in order to demonstrate the degree of difficulty of execution and to check any possible contradictions between imagination and reality: an opportunity reserved by Calatrava only to his degree thesis, a bridge prepared under the supervision of Christian Menn, placed significantly at the beginning of the exhibition. The rest of the exhibition consists only of models which fascinates and captures the visitor's attention, because it makes the work immediately perceptible and comprehensible. The symmetrical projects, such as the stadium at Marseille, are sectioned in half but virtually duplicated in an interesting way by mirrors. In the case of some the technician is left with strong doubts about the possibility of realising the project in the manner, forms and dimensions proposed – clearly a sign that after a while the artist/sculptor has gained the upper hand over the engineer/architect.

Elio Sola, structural engineer, has taught Theory and Technology of Precompressed Reinforced Concrete at the Specialization School in the Milan Polytechnic

Il profilo dell'ala di un cigno diventa tema formale nel Ponte Alamillo di Siviglia (1987-1992). The profile of a swan's wing becomes the formal theme of Alamillo Bridge in Seville (1987-1992)

Nella città di Lisbona si erge una foresta strutturale: la Stazione Oriente del 1993. A structural forest rises up in the city of Lisbon: the Orient Station, 1993

Design by: Konrad - Cantoni
Lampada da parete SOLE

Design by: Konrad - Cantoni
Lampada da terra OLONE OPEN SPACE con luce orientabile

linee tecniche
e da arredamento

metalmek
illuminazione s.r.l.

diamo luce all'ambiente

Metalmek Illuminazione s.r.l.
20020 Lainate -Mi- Italia Via Ramazzotti, 10
Tel. +39 02 9373157 r.a. Fax +39 02 9371016
www.metalmek.it info@metalmek.it

calendario calendar

review

a cura di/edited by Anna Dell'Orto, Laura Bossi

Concorsi Competitions

Germania/Germany

Köln

● IOC/IAKS Award 2001
International Architecture
award for completed sports and
leisure facilities organized
by IOC and IAKS
http: www.sports-
facilities.worldsport.com
Scadenza consegna/deadline
submission 18.5.2001

Krönberg

● BraunPrize 2000: Dream Real
Products
http://www.braunprize.com
1°premio/1st prize 20.000 DM
Scadenza consegna/deadline
submission 31.1.2001

Stuttgart

● db architekturbild. European
architectural photography prize
2001.
db architekturbild 2001
deutsche bauzeitung Bettina Michel
Neckarstrassse 121, 70190 Stuttgart
1°premio/1st prize 12.000 DM
Scadenza consegna/deadline
submission 5.12.2000

Italia/Italy

Brunico

● Concorso internazionale per l'
ideazione e la realizzazione del
Centro dei Trasporti di Brunico
International award for the
conception and realisation of the
Brunico Transportation Center
Thomas Simma Architectural
Partnership
corso Libertà 50, 39100 Bolzano
Tel. +39-0471262161
E-mail: ap.simma@dnet.it
1°premio/1st prize 38.734 Euro
Scadenza consegna/deadline
submission 20.11.2000

Gallarate

● Concorso di idee per la
progettazione di spazi pubblici ed
elementi naturali nella città di
Gallarate
Competition of ideas for public
spaces and natural elements in the
town of Gallarate
IN/ARCH Sezione Lombarda
via F. Daverio 7, 20122 Milano
Tel. +39-025454646
E-mail: inarch@inarch.lom.it
1°premio/1st prize Lit 15.000.000
Scadenza iscrizione/deadline
application 11.2000

Milano

● "Nuovi Segni 2000/2001".
Concorso ideato da *Il Sole 24 Ore*
per valorizzare la creatività italiana.
Riservato a giovani sotto i 32 anni è
promosso e veicolato unicamente
sul sito web
http://www.ilsole24ore.it/ nuovi
segni
Ufficio Stampa *Il Sole 24 Ore*
via Lomazzo 52, 20154 Milano
Tel. +39-0230224430/4957
Scadenza iscrizione 30.11.2000

● A Key for Mobile Solutions: nuove visioni per il design dell'automobile.
Concorso internazionale per
studenti e laureati che abbiano
superato l'esame di laurea da non
più di 36 mesi.
A Key for Mobile Solutions:
New Visions for Car Design
International competition reserved
to students and
graduates who have received
their degree not more than 36
months ago
Organizzatori/organizers
Editoriale Domus S.p.A e/and
BMW Italia S.p.A.
Modalità di partecipazione/how to
partecipate
Inviare un solo progetto entro il 10
novembre 2000 al seguente
indirizzo/each entrant can submit
only one design and send it no later
than November 10, 2000, to the
following address:
Rivista Domus
Concorso Domus - BMW
via Grandi 5/7,
20089 Rozzano (MI), Italy
http://www.mydomus.com/
domusbmw
E-mail: domusbmw@edidomus.it

Roma

● Europan 6. International award for
young architect or team of young
architect from Europe
EUROPAN sezione Italia
Maria Rosalia Vesco
Corso Rinascimento 11
00186 Roma
Tel. + 39-066861374
E-mail: infoeuropan@archiword.it
Premi/awards: 10,000 Euro
Scadenza iscrizione/deadline
aplication 12.1.2001
Scadenza consegna/deadline
submission 5.3.2001

Paesi Bassi/The Netherlands

Geldrop

● Coram Design Award 2001
Il concorso ha lo scopo
di stimolare la progettazione
di oggetti di buon design destinati
allo spazio bagno.
Aperto a partecipanti nati dopo
il 1.1.1965
Coram Design Award 2001 to
stimulate good design in the
field of bathroom products. The
date of birth of participants must
be later 1.1.1965
Tel. +31-402809896
E-mail: mels.boom@coram.nl
http://www.coram.nl
Premi/awards 25,000 guilders
Scadenza iscrizione/deadline
application 31.12.2000

USA/USA

Washington

● SEGD Annual Design
Awards 2001
SEGD-Society for Environmental
Graphic Design
401 F Street NW, Suite 333
Washington DC 20001
Tel. + 1-202-6385555
http://www.segd.org
Scadenza iscrizione/deadline
application 29.1.2001

Mostre, eventi, fiere Exhibitions, events, fairs

Australia/Australia

Sydney

● fino a/until 13.11.2000
Sporting Life. Olympics Arts
Festival Event
Museum of Contemporary Art
140 George Street,
Circular Quay West
Tel. +61-2-92524033

Austria/Austria

Bregenz

● fino a/until 3.1.2001
Museen für ein Neues Jahrtausend.
Ideen, Projeckte, Bauten
Kunsthaus Bregenz
Karl Tizian Platz
Tel. +43-5574-485940

Wien

● fino a/until 22.12.2000
Vivências/Life-Experiences
Generali Foundation
Wiedner Hauptstraße 15
Tel. +43-1-5049880
● 30.11.2000-25.2.2001
Hated, Build, Loved. Hundertwasser
Architecture. From Utopia to Reality
Kunst Haus Wien
Unter Weissgerberstrasse 13
Tel. +43-1-7120495

Belgio/Belgium

Antwerpen

● 7.11.2000-17.12.2000
Homeward. Contemporary
Architecture in Flanders
De Singel International
Kunstcentrum
Jan van Rijswicklaan 155
Tel. +32-3-2441920
● fino a/until 21.1.2001
Wim Cuyvers & Marc de Blieck:
Besites. Meeting Places Along the
Highways
Museum Van Hedendaagse Kunst
Leuvenstraat 32
Tel. +32-3-2385960

Bruxelles

● 10.11.2000-23.1.2001
Walker Evans: Photographs
Keitelman Gallery
rue de la Paille 9
Tel. +32-2-5113580

Danimarca/Denmark

Umlebæk

● fino a/until 14.1.2001
Vision and Reality
fino a/until 26.11.2000
Annie Leibovitz
Photographs 1970-1999
Louisiana Museum of Modern Art
Tel. +45-49190719

Finlandia/Finland

Helsinki

● fino a/until 14.1.2001
Tapio Wirkkala. Eye, Hand and
Thought
Korkeavuorenkatu 23
Tel. +358-9-62205422

Francia/France

Paris

● fino a/until 28.1.2001
Sens de la visite. Citröen, une saga
publicitaire
Musée de la Publicité
Palais du Louvre
rue de Rivoli 107
Tel +33-1-44555750
● fino a/until 12.11.2000
Miquel Barceló
Musée des Arts Décoratifs
Palais du Louvre
rue de Rivoli 107
Tel. +33-1-44555750
● 24.11.2000-28.1.2001
Thomas Demand
24.11.2000-28.1.2001
Bernard Piffaretti. Va-et-vient, Come
and Go
Fondation Cartier
boulevard Raspail 261
Tel. +33-1-42185651
● fino a/until 1.1.2001
La donation Kartell. De Colombo
à Arad
fino a/until 4.12.2000
Philip Guston. Peintures 1947-1979
Centre Pompidou
Tel. +33-1-44781233
● fino a/until 7.1.2001
Manet. Les natures mortes
Musée d'Orsay
rue de Lille 62
Tel. +33-1-40494814
● 16.11.2000-10.12.2000
Anne Frémy. Tokyo, Reykjavík,
Budapest: ville d'eau
fino a/until 14.1.2001
Architecture(s) de Bibliothèques. Les
grandes réalisations
IFA-Institut Français d'Architecture
6 bis, rue de Tournon
Tel. +33-1-46339036
● fino a/until 2.12.2000
Daniel Buren. Travaux Publics
Site Odeon°5
Place de l'Odeon, 5
Tel. +33-1-44410505

Orléans

● fino a/until 15.12.2000
André Bloc
FRAC-Fonds Régional d'Art
Contemporaine du Centre
12, rue de la Tour Neuve
Tel. +33-2-38625200

Saint-Etienne

● fino a/until 13.11.2000
Le siècle du design: les collections
du musée
Musée d'Art Moderne
La Terrasse
Tel. +33-47-77795252

Germania/Germany

Berlin

● fino a/until 28.11.2000
Herbert Bayer zum
100 Geburtstag
Bauhaus-Archiv/Museum
Gestaltung e. V.
Klingelhöferstrasse 14
Tel. +49-30-2540020
● fino a/until 25.2.2001
Meisterwerke aus dem Brücke-
Museum Berlin
Brücke Museum
Bussardsteig 9
Tel. +49-30-8312029

Essen

● fino a/until 12.11.2000
Bauhaus: Dessau-Chicago-New York
Museum Folkwang Essen
Goethestrasse 41
Tel. +49-201-8845103

Frankfurt am Main

● fino a/until 4.3.2001
Szenenwechsel
Museum für Moderne Kunst
Domstrasse 10
Tel. +49-69-21230447
● 16.11.2000-18.11.2000
10th International Forum on Design
German Design Council
Rat-Haus/Messegelände
Ludwig-Erhard-Anlage 1
E-mail: dmistaff@dmi.org
http: www.dmi.org

Hannover

● fino a/until 5.11.2000
Aller Anfang ist Merz - von Kurt
Schwitters bis heute
Sprengel Museum Hannover
Kurt-Schwitters-Platz
Tel. +49-511-168343875

Mannheim

● fino a/until 18.2.2001
Gold macht Lust. Richard Wagners
Welt in Bildern
Städtische Kunstalle Mannheim
Moltkestrasse 9
Tel. +49-621-2936413

München

● fino a/until 23.11.2001
Napoli Liberty. Fotografien des
Neapolitanischen Jugendstil
von Sergio Riccio
Istituto Italiano di Cultura München
Hermann-Schmid Strasse, 8

Wolfsburg

● fino a/until 21.1.2001
Roy Lichtenstein
Kunstmuseum Wolfsburg
Porschestrasse 53
Tel. +49-5361-26690

Giappone/Japan

Tokyo

● 11.11.2000-31.1.2001
René Lalique 1860-1945. Jewelry -
Glass
Metropolitan Teien Art Museum
5-21-9 Shirokanedai, Minato-ku
Tel. +81-3-3443-0201
● 21.11.2000-24.11.2000
IFFT International Fair
Federlegno Arredo
Foro Buonaparte 65, 20121 Milano
Tel. +39-02806041
http: www.federlegno.it

Osaka

● fino a/until 20.11.2000
Italo Lupi: not Just Graphics
DDD Gallery
2-28 Dojimahama 2-chome, Kita-ku
Tel. +81-6-63478780

Gran Bretagna/Great Britain

Bristol

● fino a/until 26.11.2000
Liam Gillick
Renovation Filter: Recent Past
and Near Future
Arnolfini Gallery
16 Narrow Quay
Tel. +44-117-9299191

London

● fino a/until 15.12.2000
Apocalypse. Beauty and Horror in
Art
fino a/until 12.11.2000
Terry Frost
Royal Academy of Arts
Piccadilly
Tel. +44-20-73008000
● fino a/until 14.1.2000
Spectacular Bodies
Hayward Gallery
Belvedere Road
Tel. +44-20-79283144
● fino a/until 11.2.2001
Turner Prize
9.11.2000-11.2.2001
William Blake
Tate Britain
Millbank
Tel. +44-20-78878000
● fino a/until 26.11.2000
Herzog & de Meuron
fino a/until 12.2000
The Unilever Series:
Louise Bourgeois
Tate Modern
Bankside
Tel. +44-20-78878000
● fino a/until 12.11.2000
Protest and Survive
Whitechapel Art Gallery
80 Whitechapel High Street
Tel. +44-20-75227878
● fino a/until 25.2.2001
Isambard Kingdom Brunel:
Recent Works
Designmuseum
Shad Thames
Tel. +44-20-74036933
● fino a/until 19.11.2000
Parasites. Concepts for Small Scale
Domestic Interventions in the
Existing City Fabric
The Architecture Foundation
30 Bury Street
Tel. +44-20-78399389

Italia/Italy

Ancona

● fino a/until 12.11.2000
Al di là dell'occhio. Meneghetti.
Mole Vanvitelliana
Tel. +39-0712225033

Bergamo

● fino a/until 17.12.2000
La luce dal vero. Caravaggio,
La Tour, Rembrandt, Zurbarán
fino a/until 7.1.2001
Galleria d'Arte Moderna e
Contemporanea, Accademia Carrara
piazza Carrara
Tel. +39-035399527

Bologna

● 25.11.2000-28.2.2001
Paul Klee. Figure e metamorfosi
Museo Morandi
piazza Maggiore 6
Tel. +39-051203646

Brescia

● fino a/until 5.11.2000
Lo sguardo innocente. L'arte,
l'infanzia, il '900
Palazzo Martinengo
via Musei 30
Tel. +39-0302807934

Città di Castello

● fino al 19.11.2000
Burri inedito
Ex seccatoi del tabacco
via Pierucci

Faenza

● fino a/until 26.11.2000
Tre mostre di Enzo Mari
fino a/until 7.1.2001
Aligi Sassu. L'opera ceramica
Museo Internazionale delle
Ceramiche in Faenza
viale Baccarini 19
Tel. +39-054621240

Firenze

● fino a/until 7.1.2001
Calatrava. Scultore, ingegnere,
architetto
Palazzo Strozzi
Tel. +39-0552335376
● fino a/until 13.1.2001
La cultura europea di Libero
Andreotti. Da Rodin a Martini
Museo Marino Marini
piazza San Pancrazio
Tel. +39-055219432
● 30.11.2000-3.12.2000
V Festival internazionale di
architettura in video
Dipartimento di processi e metodi
della produzione edilizia
dell'università di Firenze
E-mail: berengo@dada.it

Livorno

● fino a/until 3.12.2000
Anselm Feuerbach e l'Italia
Museo Civico Giovanni Fattori
via Sant'Jacopo in Acquaviva 65
Tel. +39-0586808001

Mantova

● fino a/until 5.11.2000
Romano Cagnoni. Il mondo a fuoco
Fruttiere di Palazzo Te
Tel. +39-0376323266

Milano

● fino a/until 25.2.2001
Il Cinquecento lombardo. Da
Leonardo a Caravaggio
Palazzo Reale
Tel. +39-0243911119
● fino a/until 5.11.2000
La Mia Casa 2000
Fiera Milano
via Domenichino 11
Tel. +39-02.4815541
● 29.11.2000
Progettare e costruire con l'acciaio
inossidabile
Centro Congressi Cariplo
via Romagnosi 6
E-mail:centinox@tin.it
http: www.centroinox.it
● fino a/until 14.1.2001
Egon Schiele e l'espressionismo in
Austria 1908-1925
Fondazione Antonio Mazzotta
Foro Buonaparte 50
Tel. +39-02878197
● fino a/until 1.2001
Carsten Höller.
Fondazione Prada
via Spartaco 8
Tel. +39-0254670515
● fino a/until 6.2000
Master di progettazione per l'utenza
ampliata: interni per disabili e non
ISAD - Istituto Architettura e Design
via Orobia 26
Tel. +39-0255210700
E-mail: isad@isad.it
http://www.isad.it
● fino a/until 30.11.2000
Web design. Basic Course and

Workshop
Domus Academy
via Savona 97
Tel. 39-0242414001
E-mail: info@domac.it
http://www.domusacademy.com
● 23.11.2000-11.2.2001
De Chirico. La metafisica del Mediterraneo
fino a/until 12.11.2000
“Gli oggetti introvabili” di Jacques Carelman
Spazio Oberdan
viale Vittorio Veneto 2
Tel. +39-0277406358
● 11.11.2000-19.11.2000
XXXVII Antiquaria
Via Londonio 2
Tel. +39-02349841
● 2.12.2000-10.12.2000
AF-Artigianato in Fiera
via Canova 19
Tel. +39-0231911911

Napoli
● 30.11.2000-2.12.2000
XXIII Congresso dell’Istituto Nazionale di Urbanistica: Il progetto della città contemporanea
INU
piazza Farnese 44, 00186 Roma
Tel. +39-0668801190
E-mail: inunaz@tin.it

Padova
● fino a/until 20.1.2001
Sull’orlo del terzo millennio. Meneghetti. Antologica 1954-2000
Palazzo della Ragione
Tel. +30-0498205006
● fino a/until 17.12.2000
I due soli. Luciano Schifano
Museo Civico
Piazza del Santo
Tel. +39-0498204562

Parma
● fino a/until 10.12.2000
Peter Greenaway Artwork
Palazzo della Pilotta
Tel. +39-0521967088

Piacenza
● fino a/until 5.11.2000
I pittori e il grande fiume (1900-1970)
Ex centrale elettrica Emilia
Tel. +39-0523305254

Prato
● fino a/until 1.2.2000
Yves Klein
Centro per l’Arte Contemporanea Luigi Pecci-Museo d’Arte
viale della Repubblica 277
Tel. +39-05745317

Reggio Emilia
● fino a/until 31.12.2000
2000 Anni Luce
Galleria Parmeggiani
corso Cairoli 1
Tel. +39-0522456477

Rivoli
● fino a/until 7.1.2001
Mirror’s Edge
fino a/until 7.1.2001
Franz Ackermann
Castello di Rivoli
piazza Mafalda di Savoia
Tel. +39-011.9581547

Roma
● fino a/until 18.11.2000
Lucio Fontana
Studio Casoli
via della Vetrina 21
Tel. +39-066889270
● fino a/until 4.2.2001
Vassilij Kandinskij tra Monaco e Mosca 1896-1921
Complesso del Vittoriano
via San Pietro in Carcere
● fino a/until 6.2001
Corsi professionali di Arte dei giardini e di Arredamento d’interni
Istituto Quasar
via Nizza 152
Tel. +39-068557078
http://www.istitutoquasar.com

Rovereto
● fino a/until. 18.3.2000
Automi, fantocci, marionette, ballerine
fino a/until 18.3.2000
Metapolis. Flamand - Hadid. Danza - Architettura
Archivio del ‘900
Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto
corso Rosmini 58
Tel. +39-0464438887

Torino
● fino a/until 28.1.2001
Paul Klee
Galleria Civica d’Arte Moderna
via Magenta 31
Tel. +39-0115629911

Trento
● fino a/until 5.11.2000
Sandro Chia
Galleria Civica di Arte Contemporanea di Trento
piazza della Mostra 19
Tel. +39-0461985511
● fino a/until 5.11.2000
Mario Bellini. Un percorso tra architetture, mobili, macchine
Spazio Ex Michelin
via San Severino
● fino a/until 1.2001
John Baldessarri
Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto
Palazzo delle Albere
via da Sanseverino 45
Tel. +39-0461986588

Treviso
● fino a/until 14.1.2000
La nascita dell’impressionismo
Casa dei Carraresi
via Palestro 33/35
Tel. +39-043821306

Trieste
● fino a/until 15.11.2000
Robert Longo. Superheroes
Lipanjepuntin Artecontemporanea
via Diaz 4
Tel. +39-040308099

Venezia
● fino a/until 7.1.2001
Venice/Venezia: arte californiana della Collezione Panza al Museo Guggenheim
Museo Guggenheim
Palazzo Venier dei Leoni
701 Dorsoduro
Tel. +39-0412405411
● fino a/until 14.1.2000
Aperto vetro. Il vetro progettato
Museo Correr
Tel. +39-0412747608
● fino a/until 22.12.2000
Edoardo Gellner e Carlo Scarpa. Le chiese di Corte di Cadore
IUAV-Cotonificio di Santa Marta
Dorsoduro 2196
Tel. +39-041710025
● fino a/until 15.12.2000
Lino Tagliapietra
Galleria Marina Barovier
San Marco
Salizada San Samuele 3216
Tel. +39-0415226102

Verona
● fino a/until 10.12.2000
Carlo Scarpa. Mostre e musei 1944-1976
Museo di Castelvecchio
corso Castelvecchio 2
Tel. +39-045592985
● fino a/until 5.11.2000
Kazimir Malevich e le sacre icone russe
Galleria Palazzo Forti
via Forti 1
Tel. +39-0458001903

Vicenza
● fino a/until 10.12.2000
Carlo Scarpa. Case e paesaggi 1972-1978
Palazzo Barbaran da Porto
Contrà Porti 11
Tel. +39-0444323014
● fino a/until 14.1.2001
Magnifiche trame. Capolavori dell’arte tessile
fino a/until 31.1.2001
Paul Jenkins
Basilica Palladiana
piazza dei Signori

Lussemburgo/Luxemburg

Luxembourg
● fino a/until 11.2.2001
Works From the Collection of Annick and Anton Herbert
Forum d’Art du Casino Luxembourg
41, rue Notre Dame
Tel. +352-225045

Messico/Mexico

Ciudad de Mexico
● fino a/until 19.11.2000
Bruno Munari - Obra Gráfica
Museo Franz Mayer
Avenida Hidalgo 45
Tel. +52-5-5182265

Paesi Bassi/The Netherlands

Amsterdam
● fino a/until 11.1.2001
Light! Art, Technology and Society in the Industrial Age, 1750-1999
Van Gogh Museum
Postbus 75366
Tel. +31-20-5705200
● 11.11.2000-13.11.2000
Doors of Perception 6 on ‘Lightness’.
International Conference that Sets Design Agendas for Internet.
http://www.doorsofperception.com
Tel. +31-10-4401200

Eindhoven
● fino a/until 26.11.2000
Twisted. Urban and Visionary Landscapes in Contemporary Painting
Van Abbe Museum
Vonderweg 1
Tel. +31-40-2755275

Rotterdam
● fino a/until 23.12.2000
Kho Liang Ie. Industrial Designer
Vormgevingsgalerie
William Boorhlaan 17
Tel. +31-10-4136321

Spagna/Spain

Barcelona
● fino a/until 10.12.2000
Architecture Without Shadow
fino a/until 28.1.2001
Calders, the Mirrors of Fiction
29.11.2000-25.2.2001
Time, Quickly!
Centre de Cultura Contemporània de Barcelona
Montalegre 5
Tel. +34-93-3064100
● 25.11.2000-28.1.2001
Mark Rothko
Fondació Joan Miró
Parc de Montjuïc
Tel. +34-93-4439470

Bilbao
● fino a/until 28.1.2001
The Panza Collection
fino a/until 11.2000
Robert Mapplethorne
fino a/until 11.2000
Abstraction in Post-war Europe and the United States
fino a/until 11.2000
Richard Long
Guggenheim Museum
Avenida Abandoibarra 2
Tel. +34-94-4359008

Svezia/Sweden

Stockholm
● fino a/until 14.1.2001
Stockholm’s Subway System During 50 Years
Arkitekturmuseet
Skeppsholmen 111
Tel. +46-8-58727000

Svizzera/Switzerland

Appenzell
● fino a/until 25.3.2001
Carl Walter Liner. Wege zur Abstraktion 1949-1959
Museum Liner Appenzell
Unterrainstrasse 5
Tel. +41-71-7881800

Genève
● fino a/until 4.3.2001
La création du monde. Fernand Léger et l’art africaine
Musée d’Art e d’Histoire
10, rue Charles Galland
Tel. +41-22-4182600

Lausanne
● fino a/until 29.11.2000
Construire des logements: l’habitat collectif dans le seconde après-guerre en Suisse
Département d’Architecture de l’ Ecole Polytechnique Federale
Avenue de l’Eglise anglasie 12
Tel. +41-21-6933231

Lugano
● fino a/until 26.11.2000
César Domela
Museo Cantonale d’Arte
via Canova 10
Tel. +41-91-9104780
● fino a/until 18.11.2000
André Kertész
Galleria Gottardo
viale Stefano Franscini 12
Tel. +41-91-8081988

Zürich
● fino a/until 18.1.2001
Schweizerische Gartenbau-Ausstellungen
ETH
Rämistrasse 101
Tel. +41-16-332936

USA/USA

Brooklyn
● fino a/until 6.1.2001
Vital Forms: American Art in the Atomic Age
BMA - Broklyn Museum of Art
200 Eastern Parkway
Tel. +1-718-6385000

Chicago
● fino a/until 30.10.2001
Sol LeWitt: a Retrospective
MCA
220 East Chicago Avenue
Tel. +1-312-2802660
● fino a/until 15.1.2001
Optical Delusion
fino a/until 5.11.2000
Cameraless Wonders
fino a/until 19.12.2000
Focus: Stan Douglas
fino a/until 15.1.2001
Skyscrapers: The New Millennium
fino a/until 3.2001
Chicago Architects
The Art Institute
111 South Michigan Avenue
Tel. +1-312-4433600

Los Angeles
● fino a/until 7.1.2001
The Un-Private House: 26 Recent Homes by International Architects
fino a/until 7.1.2001
Live Dangerous
UCLA Hammer Museum
10899 Wilshire Boulevard
Tel. +1-310-44437020
● fino a/until 14.1.2001
2000 BC: the Bruce Conner Story Part II
12.11.2000-21.1.2001
Paul McCarthy
MOCA
250 South Grand Avenue
Tel. +1-213-6212766

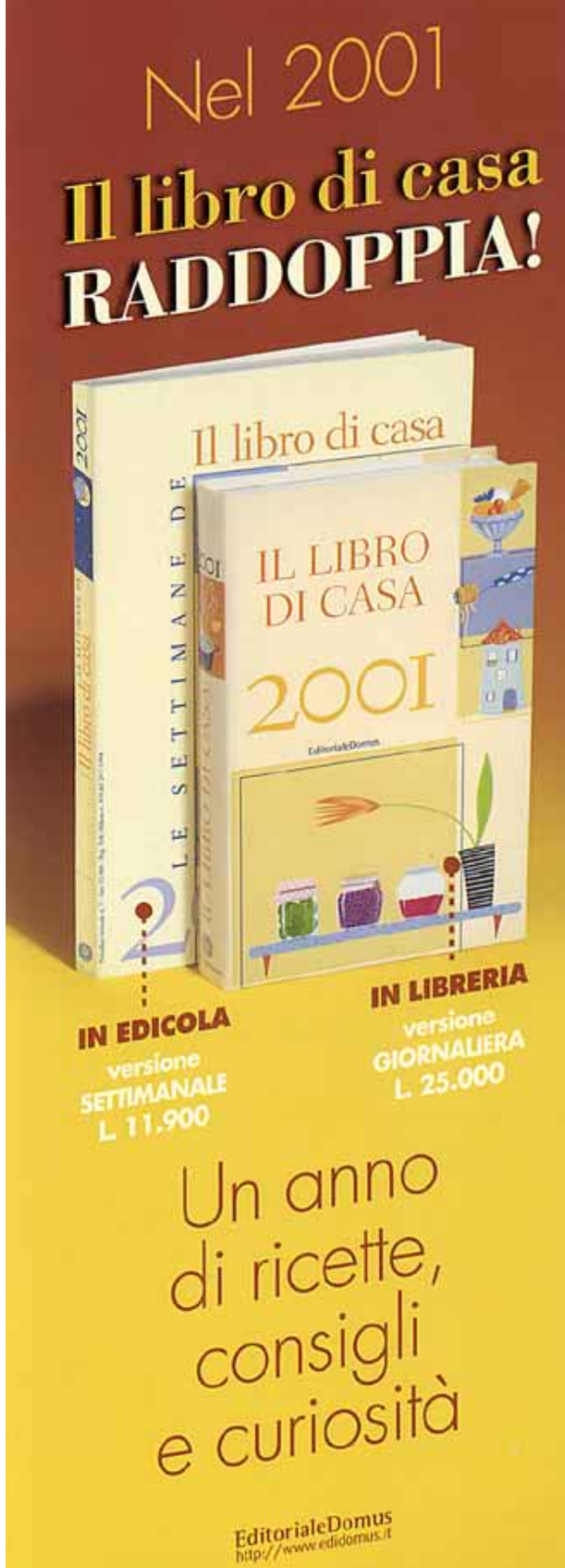
New York
● fino a/until 31.1.2001
Open Ends
fino a/until 29.1.2001
Collection Highlights
MoMA – Museum of Modern Art
11 West 53 Street
Tel. +1-212-7089750
● fino a/until 7.1.2001
Amazons of the Avant-Garde: Alexandra Exter, Natalia Goncharova, Liubov Popova, Olga Rozanova, Varvara Stepanova and Nadezhda Udaltsova
Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
Tel. +1-212-4233500
● fino a/until 18.3.2001
The Opulent Eye of Alexander Girard, the Designer who Helped Define 1960s Style
fino a/until 11.2.2001
Masterpieces From the Vitra Design Museum
Cooper Hewitt - National Design Museum
2 East 91 Street
Tel. +1-212-8498420
● fino a/until 17.1.2001
Giorgio Armani
Solomon R. Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
Tel. +1-212-4233500
● 3.11.2000-30.12.2000
Nordic Design: The Generation X
Scandinavia House
58 Park Avenue
Tel. +1-312.5277074
● fino a/until 7.1.2001
American Modern, 1925-1940: Design for a New Age
fino a/until 7.1.2001
Art and the Empire City: New York 1825-19861
Metropolitan Museum of Art
1000 Fifth Avenue
Tel. +1-212- 570.3951
● 6.11.2000-18.12.2000
Luigi Ghirri/Aldo Rossi. Things Which are Only Themselves
13.11.2000-18.12.2000
Architecture in Palestine 1918-1948
Columbia University
400 Avery Hall
1172 Amsterdam Av
● fino a/until 9.12.2000
The Long View. Young Architectural Firms
MSA - Municipal Art Society
Urban Center
457 Madison Avenue
Tel. +1-212-5754545

North Adams
● fino a/until 15.4.2000
Unnatural Science
7.11.2000-28.1.2001
Laylah Ali Drawings
Mass MoCA
87 Marschall Street
Tel. +1-413-6622111

Saint Louis
● fino a/until 10.2.2001
Architect of Form and Spirit: Eric Mendelsohn in Saint Louis
COCA - Center of Contemporary Art
524 Trinity Avenue
Tel. +1-314-7256555

San Diego
● fino a/until 2.1.2001
The Language of Photography
fino a/until 21.1.2001
The Model Wife
Museum of Photographic Art
1649 El Prado
Tel. +1-619-2387559

San Francisco
● 10.11.2000-4.3.2001
Hiroshi Sugimoto: The Architecture Series
10.11.2000-4.3.2001
Selection from the Permanent Collection of Architecture and Design
Anderson Collection
fino a/until 15.1.2001
Double Features: New Yorks by Nick Crowe and Gary Hill
SFMOMA
151 Third Street
Tel. +1-415-3574000.



monitor

Foto/photography by Francesco Radino

Il tempio del minimalismo

Nella repubblica di Treviso la famiglia Benetton ha creato una straordinaria società, che si distingue sia per la sua vitalità economica che per il suo impegno a esplorare valori culturali più ampi e di questi uno dei più significativi è l'architettura.
Fabrica è l'università di Benetton che finalmente, grazie al completamento dei nuovi edifici di Tadao Ando, trova una sede all'altezza delle sue ambizioni intellettuali. Fabrica è il secondo progetto che Ando realizza in Europa, più grande e complesso del suo centro congressi per il Vitra a Weil-am-Rhein. A Treviso Ando si è trovato a lavorare con una bellissima villa classica: la sua strategia è stata quella di creare una serie di gesti geometrici e ritagliare così un'architettura nuova dal corpo di quella esistente. In questo modo ha dotato il complesso di un nuovo centro, un vuoto circolare affondato nel terreno, come una chiesa barocca senza cupola, un intervento dalla sensibilità manierista lontanissima dalla semplicità dei suoi primi lavori – un bell'esemplare che si aggiunge alla già notevole collezione di trofei architettonici creata da Benetton, anche se non è uno dei migliori progetti di Ando.

The temple of minimalism In the republic of Treviso, the Benetton family have created a remarkable society, one which is distinguished both by its economic vitality and its commitment to exploring wider cultural values, one of the most significant of which is architecture.
Fabrica is Benetton's university, and with the completion of Tadao Ando's new buildings, it now has a physical presence to match its intellectual ambitions. Fabrica is the second project that Ando has realised in Europe, bigger and much more complex than his conference centre for Vitra at Weil-am-Rhein. At Treviso, Ando has had to work with a handsome classical villa. His strategy was to create a series of geometrical gestures, slicing new architecture through the old, and creating a new core for the complex, a circular void sunk into the ground, like a baroque church without the dome. In its mannerist sensibility, it is a world away from the artlessness of Ando's early works. It is a fine addition to the already remarkable collection of architectural trophies that Benetton has created, even if it is not the greatest of Ando's designs.

piano/27
armani/29
domusweb/31

Foto/photography by Francesco Radino

**Per rispettare l'integrità del paesaggio e dell'architettura storica veneta, rappresentata da una villa del diciassettesimo secolo, Tadao Ando ha scelto un approccio deferente, costruendo nel sottosuolo le strutture richieste da Benetton. Fulcro del progetto è una grande corte rotonda con un obelisco centrale.
Ci sono voluti otto anni, compresi quattro di sospensione, per risolvere le problematiche imposte dalle procedure amministrative**

Out of respect for the integrity of the Venetian landscape and its historic architecture, represented by a seventeenth century villa, Tadao Ando chose a respectful approach, by constructing much of the new accomodation for Benetton underground. The project pivots on a large round courtyard with an obelisk in the middle of it. It took eight years, including a four-year suspension to resolve disagreements about planning procedures

Los Angeles 2004: un nuovo centro UCLA per le arti

Il padiglione Broad sarà circondato da un paesaggio terrazzato.
The Broad pavilion will be surrounded by a terraced landscape

Esistono ancora i mecenati? Sicuramente a L. A., dove Eli e Edythe Broad hanno donato 20 milioni di dollari per la realizzazione di un nuovo complesso per le arti all'interno del recinto universitario di UCLA. La scelta del progettista è caduta su Richard Meier che ha presentato un progetto preliminare formulato nel consueto rispetto del linguaggio neomoderno. I padiglioni, la cui costruzione inizierà nel gennaio 2002 e sarà completata approssimativamente in due anni, adegueranno l'offerta didattica alle tendenze in atto nel mondo dell'arte.

Los Angeles 2004: a new arts centre in the UCLA Do art patrons still exist? Certainly in L. A. they do, where Eli and Edythe Broad have donated 20 million dollars to the building of an arts complex inside the UCLA campus. The architect chosen for the job is Richard Meier, who put in a preliminary project couched in his customary neo-modern idiom. Construction will start in January 2002 and be completed in approximately two years. The educational contribution of the new pavilion will reflect the actual tendencies in the art world.

Architettura senza ombre in mostra a Barcellona

Un edificio ben fotografato, netto come luce e colori, definito nelle intenzioni, non sempre rivela il suo lato più profondo. Rimangono delle 'ombre' che paradossalmente si alzano da una interpretazione tecnica dell'oggetto architettonico.
Chiaroscuri di cui parla la mostra "Architecture Without Shadow" allestita presso il Centre de Cultura Contemporània de Barcelona fino al 10 dicembre. La curatrice Gloria Moure ha coinvolto sette artisti che esercitano il loro talento nella fotografia (Balthasar Burkhard, Günter Forg, Candida Höfer, Hiroshi Sujimoto, Thomas Ruff e Jeff Wall). Attraverso 60 immagini di grande formato, hanno riletto alcune tra le "icone architettoniche del Ventesimo secolo". Il progetto moderno, accanto a istanze utopiche, sociali, ideologiche, rivela così una tensione poetica.
Centre de Cultura Contemporània de Barcelona: tel. +34-93-306.4100

Shadowless Architecture on show in Barcelona A beautifully photographed building, however sharp its light and colour and well-defined its intentions may be, won't necessarily reveal its innermost essence. 'Shadows' remain, and are paradoxically cast by a technical interpretation of the architectural subject. These and other chiaroscuro subtleties can be felt at the "Architecture Without Shadow" exhibition, on view until 10 December at the Centre de Cultura Contemporánia de Barcelona. Its curator, Gloria Moure, has involved seven artists who have turned their talents to photography (Balthasar Burkhard, Güter Forg, Candida Höfer, Hiroshi Sujimoto, Thomas Ruff and Jeff Wall). Through 60 large-scale images, they re-focused some of the "architectural icons of the twentieth century". Thus modern design brings out poetic overtones as well as utopian, social and ideological aspirations.
Centre de Cultura Contemporánia de Barcelona: tel. +34-93-306.4100

Per gentile concessione/courtesy Sonnabend Gallery, New York

Per gentile concessione/courtesy Blumarts Inc., New York

Per gentile concessione/courtesy Sonnabend Gallery, New York

In alto, a sinistra: la cabina di manovra di Herzog & de Meuron a Basilea interpretata da Thomas Ruff, 1994. In alto, a destra: l'evanescenza del bianco e nero per il Guggenheim di Frank Lloyd Wright fotografato nel 1997 da Hiroshi Sujimoto. A sinistra: nel 1997 Sujimoto rilegge i simboli dell'architettura sacra nella cappella di Notre-Dame-du-Haut di Le Corbusier a Ronchamp.
Top left: Thomas Ruff interprets the Basel signal box by Herzog & de Meuron, 1994. Top right: the evanescence of black and white for Frank Lloyd Wright's Guggenheim, photographed in 1997 by Hiroshi Sujimoto. Left: in 1997 Sujimoto re-read the symbols of sacred architecture in Le Corbusier's Notre-Dame-du-Haut chapel at Ronchamp

Piano vince il concorso per il *New York Times*

In seguito a un concorso discutibile, il *New York Times* ha deciso di spostarsi in un nuovo grattacielo; alto circa 200 metri, sarà costruito nei pressi di Pen Station e progettato da Renzo Piano. Il concorso non ha ripetuto le gesta di quello che fu indetto per il *Chicago Tribune* e Piano è stato selezionato tra quattro finalisti (Foster, Pelli, Piano con Fox & Fowle, Gehry con Childs di S.O.M) solo dopo il ritiro di Frank O. Gehry. Una decisione derivata dalle posizioni prese dall'operatore immobiliare che, nell'opinione di Gehry, ha reso impossibile la realizzazione del progetto in termini di buona qualità. Nell'immaterialità della sua idea, Piano ha cercato di "sfidare la gravità" e di dare un significato formale al concetto di informazione. Dal 1851 *The Times* ha cambiato sei sedi e questa sarà la prima che, adeguandosi al progresso tecnologico, non avrà al suo interno le presse per la stampa.

Piano wins *The New York Times* competition After a controversial competition, the New York paper is planning to move into a newskyscraper close to Pen Central; around 200 metres high, it will be designed by Renzo Piano. The choice wasn't exactly a re-run of the famous *Chicago Tribune* competition, and Piano only won, among four finalists (Foster, Pelli, Piano with Fox & Fowle, Gehry with Childs of SOM), after Frank O. Gehry pulled out. He claimed that the developer's attitudes made it impossible to do good architecture. Piano has attempted in the immateriality of his idea to "defy gravity" and to give a formal meaning to the concept of information. Since 1851 *The Times* has moved house six times and this – in step with technological progress – will be its first headquarters not to have the printing presses in the same building.

Il progetto vincitore redatto da Renzo Piano ...
The winning proposal by Renzo Piano ...

... Solo dopo che Frank O. Gehry si è ritirato.
... After Gehry pulled out

Geometrie nette e struttura in vista per Foster. Sharp geometry and a visible structure for Foster

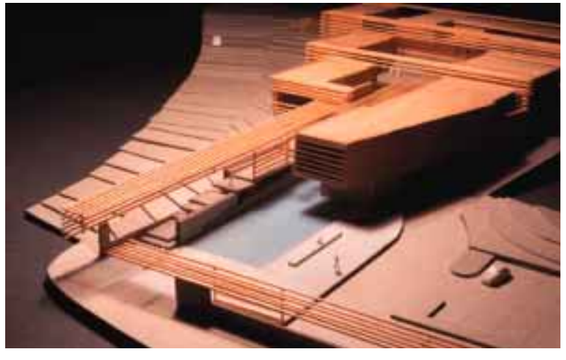
Per gentile concessione/courtesy The New York Times

Cesar Pelli ha proposto un tempio moderno. Cesar Pelli proposed a modern temple

Un fiorentino a Palos Verdes, California

Alle spalle la tradizione della Firenze rinascimentale, che si unisce alla rivelazione del cosiddetto "Nuovo Mondo": la California, non quella edonistica delle spiagge dorate, ma quella aspra dei paesaggi mediterranei del nord.
La storia di Andrea Ponsi, architetto fiorentino, passa attraverso questi due estremi, latitudini lontane che lo hanno portato a vincere il concorso internazionale per il nuovo centro per l'Arte contemporanea di Palos Verdes, California.
Il progetto prende atto del contesto, una zona collinare nella contea di Los Angeles, e si articola in una serie di edifici a patio che rispettano la topografia degradando dolcemente verso valle. Ponsi non definisce un confine netto tra paesaggio naturale e architettura; la struttura artificiale si prolunga verso l'esterno in una tessitura di pergolati e incanala, all'interno delle sue corti, un ruscello che alimenta una sequenza di fontane. I materiali costruttivi appartengono a una sensibilità regionale – legno e pietra – e si combinano all'uso di grandi vetrate. Il progetto di Andrea Ponsi, "Un sentiero nel bosco", è stato selezionato tra 280 proposte; tra i membri della giuria, Marck Mack, Philip Max Cheshire, Todd Bennit e il critico losangeleno Michael Webb.

A Florentine at Palos Verdes, California Andrea Ponsi comes from the Renaissance tradition of Florence, which he combines with the New World as revealed by California. Not the hedonistic land of golden beaches, but that of its rugged Mediterranean landscapes to the north. Thus the story of this Florentine architect touches two extremes, and maybe it was these latitudes so far apart that won him the international competition for the new Contemporary Art Centre at Palos Verdes, California. The project sits comfortably in its hilly context in the county of Los Angeles, spread across a series of patio buildings in keeping with the topography of a gently downward-sloping hillside. Ponsi does not draw any distinct border between natural landscape and architecture; the artificial structure extends outwards in a weave of pergolas. And running through its courtyards is a stream that drives a sequence of fountains. The architect's sensitive appreciation of local materials – wood and stone – is matched by a generous use of window-walls. Andrea Ponsi's project, "A path in the wood", was picked from 280 entries. Among the jury members were Marck Mack, Philip Max Cheshire, Todd Bennit and Los Angeles' critic Michael Webb.



Il progetto vincitore del concorso internazionale per il nuovo centro per l'Arte contemporanea di Palos Verdes, California, riflette un attento approccio a una progettazione di tipo ambientale. Andrea Ponsi ha modulato il suo intervento in un'architettura interrotta da corti interne e collegata al contesto naturale da un sistema di pergolati.
The winning project in the international competition for the new Palos Verdes Contemporary Art Centre in California reflects an attentive approach to environmental design. Andrea Ponsi created an architecture punctuated by inner courts and linked to its natural context by a system of pergolas

Da Albuquerque a Saratoga Springs

Abituato alla luce intensa del deserto del New Mexico, Antoine Predock è 'emigrato' a Est, nello Stato di New York, dove ha recentemente portato a termine all'interno del campus del Skidmore College di Saratoga Springs il Tang Teaching Museum. È la prima volta che l'architetto di New Albuquerque costruisce sulla costa occidentale e, poiché nel suo lavoro ricorre costante il tema del paesaggio naturale in relazione all'architettura, sarà interessante verificare come egli ha operato in un contesto completamente diverso, quale quello boscoso e collinare degli Stati Uniti del nord-ovest. Ne è nata una architettura scomposta in blocchi e tagliata da percorsi e scale, che racchiude al centro un immaginario crocevia del campus circostante.

Antoine Predock ritorna alla ribalta internazionale con la realizzazione del nuovo Tang Teaching Museum di Saratoga Springs, nello Stato di New York.
Antoine Predock is back in the international limelight with his new Tang Teaching Museum at Saratoga Springs, in the State of New York

From Albuquerque to Saratoga Springs More used to the glaring desert light of New Mexico, Antoine Predock looked East, to New York State, where he recently completed the Tang Teaching Museum on the Skidmore College campus at Saratoga Springs.
It is the first time the New Albuquerque architect has built on the East coast. And since a leitmotif of his work is the natural landscape related to architecture, it will be interesting to see how he has treated this in such a completely different context as that of the woods and hills of the north-eastern part of the country. The outcome is an architecture broken down into blocks and cut by paths and steps, enclosing at its centre an imaginary crossroads of the campus.

Progettare con il vetro stratificato: premi DuPont Benedictus Awards

L'edizione 2000 dei DuPont Benedictus Awards, indetti annualmente da DuPont per premiare le più interessanti applicazioni in architettura del vetro stratificato, ha messo in risalto due diverse tendenze. Da una parte, il corretto uso di questo materiale nella realizzazione di edifici terziari di alta rappresentanza, quale il progetto vincitore della categoria professionisti per il centro di sviluppo Audi a Ingolstadt (Germania) redatto dallo studio Fink+Jocher. I progettisti hanno preso atto delle potenzialità tecnologiche del vetro stratificato e hanno realizzato in sette mesi una costruzione con un costo inferiore del 20% rispetto alla norma.
Dall'altra, Eric Owen Moss – menzione speciale – ha modellato il vetro stratificato immaginando un'espressiva copertura trasparente costituita da diciassette pannelli curvati in modo irregolare. "The Umbrella", complesso per intrattenimento e concerti costruito a Culver City (California), si offre come anfiteatro creando uno spazio esterno di forte suggestione.

Designing with laminated glass for the DuPont Benedictus Awards The 2000 edition of the DuPont Benedictus Awards, held annually by DuPont to select the most interesting applications of laminated glass to architecture, highlighted two different trends. The first displays an apt use of this material in the design of key corporate image buildings, such as the winning project in the professionals category for the Audi development centre at Ingolstadt, in Germany, by Fink+Jocher.
Having grasped the technological potential of laminated glass, the architects erected a construction in just seven months, at a cost 20% lower than the norm. On the other hand, Eric Owen Moss – special mention – modelled the laminated glass to create an expressive transparent roof formed by seventeen irregularly curved panels. "The Umbrella", an entertainment and concert hall built at Culver City (California), looks like an amphitheatre and creates a striking external space.

In alto: estrosità e tecnologia avanzata si combinano nella copertura del centro concerti "The Umbrella" di Culver City, California. Menzione speciale del concorso Dupont Benedictus Awards, è stato progettato da Eric Owen Moss. A sinistra: il vetro stratificato ha donato un carattere di cordialità alla realizzazione del complesso Audi di Ingolstadt. I progettisti Fink+Jocher hanno vinto il concorso nella categoria professionisti

Top: imagination and advanced technology are combined in the roof of "The Umbrella" concert hall at Culver City, California. Special mention in the Dupont Benedictus Awards, it was designed by Eric Owen Moss.
Left: laminated glass gives a feeling of warmth to the Audi complex at Ingolstadt. The architects Fink+Jocher won the competition in the professional category

Armani, il 'sindaco' della moda milanese

Ha scherzato Giorgio Armani nel dichiarare al quotidiano *Il Corriere della Sera* una possibile candidatura a sindaco di Milano. Ma, un segno indicativo di come le cose potrebbero andare, nel centro della città lo ha già lasciato. Si tratta del nuovo megastore di via Manzoni 31, un interno di 8000 metri quadrati articolato su tre piani. Il progetto è dello studio Gabellini che ha ideato ogni particolare in stretta collaborazione con lo stilista. Dopo aver visto il luogo, sarebbe interessante analizzare con i diretti interessati come si è sviluppata la collaborazione, quali i contributi creativi e, soprattutto, il loro peso in percentuale. Di sicuro, abbiamo assistito alla rappresentazione di uno stile in tutte le sue componenti, alla concezione estetizzante di un possibile modo di vivere. Del resto, Armani stesso ha affermato: "La moda è nel cuore dell'espressione umana ed è uno specchio che riflette la società e la sua cultura". E questa visione allargata diventa anche tema di una grande mostra che si è recentemente inaugurata al Salomon R. Guggenheim Museum di New York. Allestita da Robert Wilson e curata da Germano Celant e Harold Koda, offre fino al 17 gennaio 2001 uno spaccato di 25 anni di carriera.

Dai vestiti alla casa: il nuovo megastore Armani. From clothes to home: the new Armani megastore

Armani, 'mayor' of Milanese fashion Giorgio Armani was joking when he told *Il Corriere della Sera* about his possible candidature for the mayorship of Milan. He has, however, already given an indication of how things might go. At Via Manzoni 31, in the city centre, a new megastore has gone up, with an 8000-sqm interior occupying three storeys. The project is by the firm Gabellini, who worked out every detail in close collaboration with Armani himself. Having visited the spot, it would be interesting to hear from those most directly concerned just how their cooperation developed, what were their respective creative contributions and, most of all, their weight as a percentage. One thing is sure, the new premises stand witness to a style in all its components, and the result is an aestheticizing conception of a possible way of life. For that matter, Armani himself has said that "fashion is in the heart of human expression and a mirror reflecting society and its culture". This broader outlook has also been made the subject of a major exhibition which recently opened at the Guggenheim in New York. Designed by Robert Wilson and curated by Germano Celant and Harold Koda, it presents an exhaustive picture of 25 years in Giorgio Armani's career.

La geometria si trasforma in tailleur: collezione Armani 1993-1994.
Geometry transformed into a coat and skirt: the 1993-94 Armani collection

Foto/photography by David Heald; per gentile concessione/courtesy Guggenheim

100 paesi, 2000 designers: la seconda biennale di St-Etienne

La cittadina di St-Etienne si è data un programma ambizioso: sollevare la questione di quanto il buon progetto possa influire sulla modernizzazione di una società industriale. Forte di un immaginario produttivo da prima industrializzazione, St-Etienne ha ospitato dal 7 al 15 ottobre la seconda Biennale internazionale, il Design Festival St-Etienne 2000, chiamando a raccolta 2000 designer da100 Paesi. La vocazione internazionale ha prodotto una sorta di censimento delle istituzioni dedicate al design.
Un'occasione per veder, ad esempio, i lavori degli studenti della Facoltà di Arte e Design dell'Università di Lapponia o dell'Accademia d'Arte del Guatemala, accanto ai lavori promossi dall'Associazione dei Designer Africani che propongono per la produzione di mobili la sostituzione di un materiale tradizionale, come il legno, con 'semilavorati' naturali, come corna e calabash (un tipo di zucca), più adatti alla valorizzazione delle risorse produttive dei loro Paesi – agricoltura e allevamenti di bestiame. La "sfida del design", come la definisce il sindaco della città, ha messo in moto molte altre iniziative come Il Museé d'Art Moderne che ha presentato nella mostra intitolata "Le siècle du Design" (The Century of Design) la propria ricca collezione in una messa in scena, in cui arte e design convivono in modo disinvolto. La "giovane guardia francese", (incarnata dal gruppo Glossdesign), nel dare l'assalto al carrozzone del design ha organizzato una selezione di giovani, rappresentando questo fenomeno come una festosa sagra di Paese. *FP*

In alto, a sinistra: il classico bicchiere da fast-food ironicamente trasformato dal guatemalteco Dario Escobar in un oggetto del 'desiderio'.
A sinistra: César Dogbo, nato nel 1966 a Abidjan (Costa d'Avorio), lavora con materiali di riciclo per realizzare la sedia La paysanne.
Top left: the classic fast-food plastic cup ironically converted by the Guatemalan Dario Escobar into a 'dream' object.
Left: César Dogbo, born in 1966 at Abidjan (Ivory Coast), works with recycled materials to make the La paysanne chair

2000 designers from 100 countries at St-Etienne's second international Biennial The city of St-Etienne set itself an ambitious target: to raise the issue of how much good design can influence the modernisation of an industrial society. On the strength of its early industrial history, St-Etienne hosted, from 7 to 15 October, its second international Biennial, the Design Festival St-Etienne 2000. Invited to the event were 2000 designers from 100 countries. The international scope produced a something of a census of institutions that are concerned with design. It provided an opportunity to see, for example, work done by students of the Art and Design Faculty of the University of Lapland, or that of the Art Academy of Guatemala. It also showed works promoted by the Association of African Designers, who prefer to substitute a traditional material like wood with natural, "semi-finished" materials such as horn and calabash (a wild pumpkin), which are better suited to their production resources – agriculture and livestock breeding. The "design challenge", as the city's mayor calls it, has also triggered other initiatives. The Musée d'Art Moderne, for instance, staged an exhibition titled "The Century of Design", showing its own rich collection in which art and design get on very nicely together. The Glossdesign group, embodying the "young French guard", climbed onto the design bandwagon too, to organize a selection of youngsters , with this phenomenon represented as a lively village fête. *FP*

Giovani designer crescono

Sezgin Aksu, nato nel 1970 a Akkus, (Turchia), ha studiato presso l'Akademie der Bildenden Künste di Stoccarda. Dal 1996 abita a Milano dove attualmente lavora nello studio di Michele De Lucchi.
In parallelo e sotto la curiosa attenzione del 'maestro', ha fondato Crossover, un laboratorio sperimentale che opera 'incursioni' incrociate nel campo del design e della moda. Aksu progetta e produce lampade, oggetti personali e complementi per la casa che rivelano una certa attenzione per i materiali e le loro qualità naturali. Come il feltro che viene tagliato e modellato duttilmente, diventando appendiabiti, sottopentola o addirittura un'ironica borsa da lavoro. O la gomma morbida al tatto che si piega per assumere la forma di un diffusore per lampada o di una borsetta per signora.
Young designers growing Sezgin Aksu was born in 1970 at Akkus, Turkey, and studied at the Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart. Since 1996 he has lived in Milan, where he now works with the firm of Michele De Lucchi.
With the 'maestro' and under his curious care and attention, he founded Crossover, an experimental workshop devoted to combined explorations of design and fashion. Aksu designs and produces lamps, personal objects and household accessories that show a penchant for materials and their natural qualities. One of these is felt, which he cuts and models in a ductile way until it ends up as a coathanger, a saucepan-mat or even an ironical briefcase. Another is rubber. Soft to the touch, it folds to assume the shape of a lamp diffuser or of a lady's purse.

Le lampade di Sezgin Aksu sono prodotte in edizioni limitate.
Lamps by Sezgin Aksu are produced in a limitated edition

Come le donne designer possono trasformare il design

Per le strade di New York si respirava ancora in ottobre una strana aria primaverile: pronti a lanciare la prossima stagione, i tanti luoghi promotori della ricerca e della sperimentazione nelle arti si presentavano freschi di vernice e di idee. Nuovo l'ingresso del Dia Center for the Arts, nuovissima la ristrutturazione completa del Bard Graduate Center che da tempo si è fatto riconoscere tra gli addetti ai lavori per la qualità dei suoi studi sul design moderno. Il progetto e la mostra per questo inverno rappresentano un salto di qualità nella storia del BGC, con l'apertura a una tematica davvero scottante: il 15 novembre si apre infatti la mostra "Donne designer negli USA, 1900-2000. Diversità e differenze". A parte la chiave critica esplicitata dal sottotitolo, l'esposizione (aperta fino al 25 febbraio 2001) si presenta già oggi come una ricca ricostruzione di "tutto quello che avreste sempre voluto sapere e non avete mai osato chiedere" sul progetto industriale degli oggetti da parte dell'altra metà del cielo. Ritrosie, falsi pudori, pseudoegualitarismi hanno da sempre impedito che si facesse luce sul reale contributo delle donne al design. Ancora oggi sappiamo ben poco, per esempio, del vero ruolo di Lily Reich nella sua collaborazione con Mies, dell'importanza della prima moglie di Philippe Starck nel suo straordinario successo mediatico e commerciale e perfino dell'incidenza delle idee di Ray sui disegni del collettivo Charles & Ray Eames. Il libro del BGC pubblicato nell'occasione è invece destinato a rappresentare un punto di riferimento definitivo: se non altro per la mappa crono-filologica d'apertura in cui, per 100 anni, uno per anno, vengono citati fatti e progetti decisivi nella storia del design americano visto dalla parte delle donne. Di fronte al coraggio del BGC, viene da pensare a un'altra istituzione: quel Cooper Hewitt (il suo nuovo direttore è Paul Thompson, in precedenza al Design Museum di Londra), che si fregia pretenziosamente del titolo di National Design Museum e che pure quest'anno ha fallito il colpo con la debole Design Biennial. Donne designer in quella mostra? Pochine, pochine. *SC*

How women designers can change design A strange spring air could still be felt in the streets of New York in October. All ready to launch the new season, the numerous entities that promote arts research and experimentation were showing off new paint and new ideas. A new lobby for the Dia Center for the Arts and a totally restructured Bard Graduate Center that has been known by those in the business for the quality of its studies on modern design. In the history of BGC this winter's project and exhibition represent a step forward in quality, addressing a burning subject: 15th November sees the opening of the "Women designers in the USA, 1900-2000. Diversity and Difference" exhibition. Apart from the clearly critical tone of the subtitle, the exhibition (until 25 February 2001) presents itself as a rich reconstruction of "everything you have always wanted to know but have never dared to ask" on the industrial design of objects by the other sex. Reserve, false modesty and pseudo-egalitarianism have always prevented light being thrown on the true contribution made to design by women. Very little, for instance, is known of the true role played by Lily Reich when she worked with Mies; of the importance of Philippe Starck's first wife in his extraordinary media and commercial success; and even of the importance of Ray's ideas in the designs of the Charles and Ray Eames' partnership. The BGC book published for the occasion is destined to become a definitive work of reference, if only for the opening chrono-philological map, which mentions decisive facts and projects in the history of American design seen from the woman's viewpoint – one per year for the entire 100 year period. The courage of the BGC brings another institution to mind – Cooper Hewitt, where Paul Thompson, previously of London's Design Museum is the new director. Ambitiously calling itself the National Design Museum, it has this year fallen short once again with the feeble Design Biennial.
Women designers in that exhibition? Hardly any. *SC*

© The Schlesinger Library, Radcliffe Institute, Harvard University, Cambridge

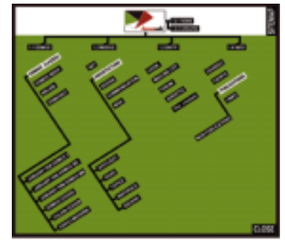
© Philadelphia Museum of Art; regalo/gift of Nessen Lamps

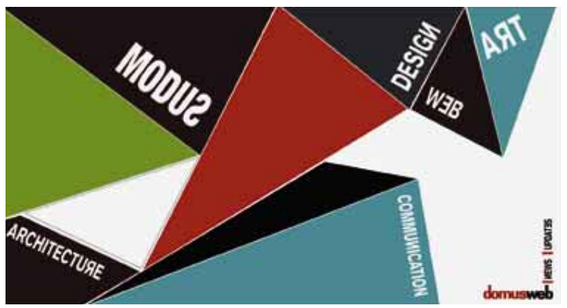
In alto, a destra: nel 1913 Bertha M. Boyé rivendica i diritti delle donne con questo manifesto prodotto da Sierra Art Engraving. A sinistra: la praticità come caratteristica prettamente femminile risalta nel disegno di questa lampada del 1952. Intitolata *Anywhere Lamp* dalla sua progettista Greta von Nessen, è realizzata in alluminio lucidato.
Top right: in 1913 Bertha M. Boyé campaigned for women's rights with this poster produced by Sierra Art Engraving. Left: practicality as a distinctly female quality stands out in the design of this 1952 lamp. Named *Anywhere Lamp* by its designer Greta von Nessen, it is made of polished aluminium.

Vedere la voce Domus su www.domusweb.it

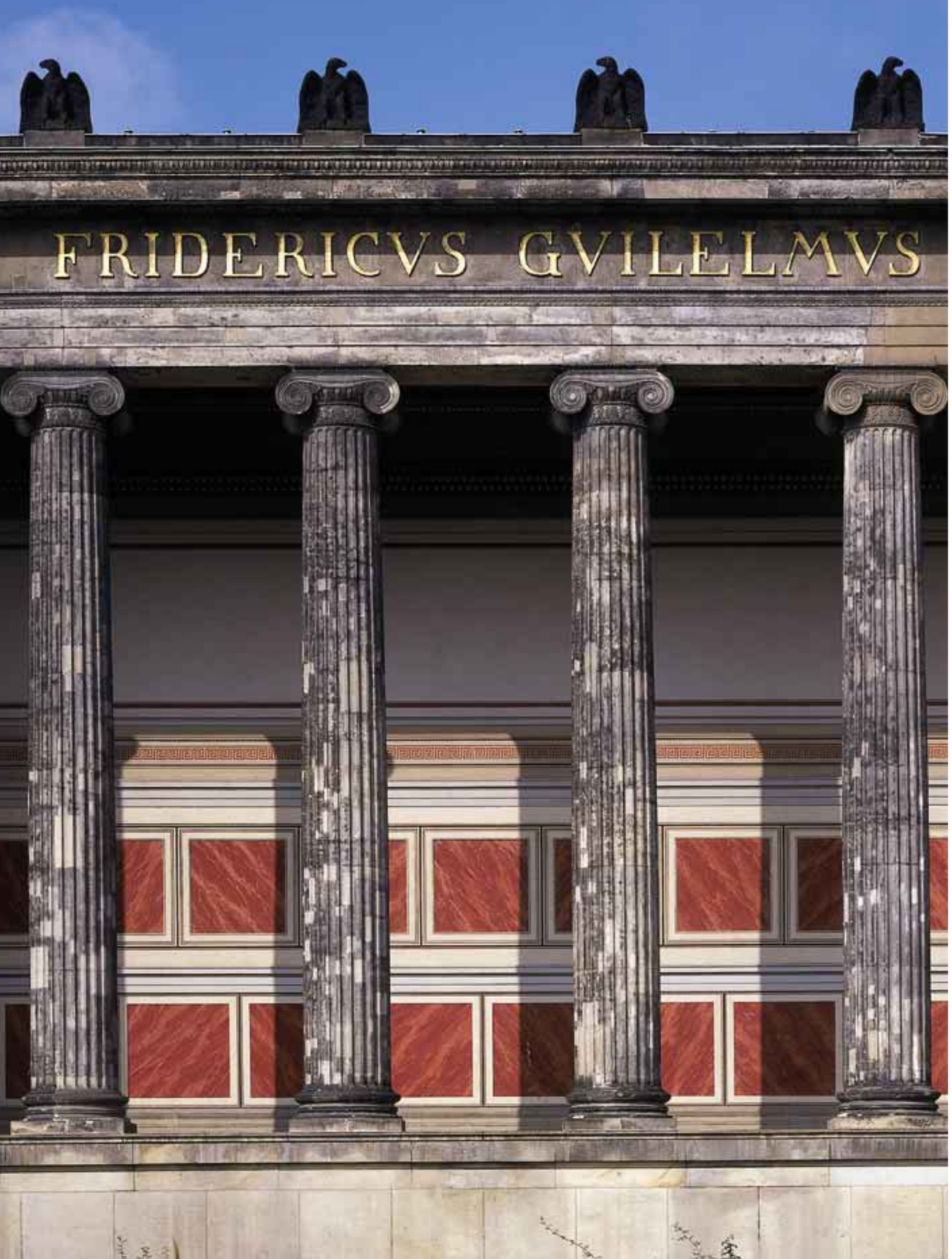
Da ottobre è on-line www.domusweb.it, nuovo sito dell'Editoriale Domus. Partendo dalla storia di *Domus*, si propone di diventare fonte e, insieme luogo d'incontro, per architetti, designer, artisti, web designer e creativi. Come nella nostra tradizione, il sito sarà completamente bilingue (italiano e inglese) e destinato a un pubblico internazionale.
Ispirati dalle discipline affrontate tradizionalmente nella rivista, abbiamo esteso il raggio d'azione anche ad aree più vicine a Internet come il web design, la digital art e la net-art, andando a individuare iniziative che permettessero di sfruttare le potenzialità della rete.
Un primo esempio è costituito dall'iniziativa "14w_creature" destinata a offrire visibilità sul sito ai web designer emergenti e ai loro lavori. È già disponibile un'opera di NetArt progettata specificatamente per domusweb.
Il concept grafico è stato sviluppato da Deepend, una delle più importanti compagnie indipendenti nel campo dei digital media, con sedi in tutto il mondo: il layout a tangram, ispirato alla grafica sovietica degli anni '20, sottolinea l'intenzione di rappresentare un nuovo movimento anche nell'ambito del web design.
Il sito si compone di due aree accessibili dall'homepage (news, frequentemente aggiornate, e updates, agili segnalazioni delle novità) e di quattro sezioni principali: domus, modus, info e unity.
La sezione domus è legata alla tradizione dei settanta anni della rivista *Domus*. Ripercorre alcuni punti di questa storia, con fra gli altri la versione completa di tre numeri storici (in pdf), una selezione tra le copertine, gli indici completi di tutte le annate (cominciando con 17 anni per poi completare gradualmente i 72 anni) e molto altro ancora.
modus è la sezione che tratta l'architettura, il design, la comunicazione, il web e l'arte. Ogni sezione è sviluppata con cinque differenti approcci:
spotlight – flash sulle novità del momento
ideas – protagonisti e fenomeni innovativi
topics – approfondimento dei grandi temi di ogni disciplina
materials – aspetti tecnici
archive – profili dei protagonisti di ciascuna disciplina
Il mantenere lo stesso approccio nel trattare le differenti discipline è motivato dalla volontà di favorire la navigazione trasversale fra le varie tematiche, in modo da affrontare lo stesso tema da diversi punti di vista.
Abbiamo poi inserito una sezione di info che, attraverso differenti modalità di ricerca, rende disponibili informazioni a livello internazionale su eventi, insegnamenti e pubblicazioni.
"Last but not least", unity è la sezione dedicata alla comunità di domusweb. Parte con un servizio di mailing list personalizzata, un'area dedicata ai forum, moderati di volta in volta da un esperto, un architetto, un artista, un protagonista di ciascuna disciplina. Per lo sviluppo di quest'area sono in arrivo altre novità.
E, soprattutto, vi aspettiamo per farla crescere insieme: www.domusweb.it

See Domus at www.domusweb.it
Since October the new Editoriale Domus site, www.domusweb.it, has been on-line. Starting from the history of *Domus*, it is intended to become both a source and a meeting-place for architects, designers, artists, web designers and creatives. True to our tradition, the site will be fully bilingual (Italian and English) and addressed to an international audience.
Beginning with the disciplines traditionally covered by the magazine, we have widened the range so as also to embrace areas closer to the Internet, such as web design, digital art and net-art. Our aim will be to spot all initiatives showing talent in the exploitation of the web's potential. An initial example comes from "14w_creature", an initiative devised to offer visibility on the site to up-and-coming website designers and their achievements. A NetArt work designed specifically for domusweb is already available.
The graphic concept of this site was developed by Deepend, a leading independent company in the digital media field, with offices worldwide. The tangram layout, inspired by Soviet graphic art of the 1920s, emphasizes the intention to represent a new movement even within the sphere of web design.
The site comprises two areas accessible from the homepage (news, frequently updated, and flexible updates on the latest novelties) and four principal sections: domus, modus, info and unity.
The domus section is linked to the seventy-year tradition of *Domus* magazine and retraces some of the highlights in that history. They include the full version of three historic issues (in pdf), a selection of the magazine's covers, complete indexes of every year (starting with 17 years to gradually complete the 72) – plus a lot more.
modus is the section that deals with architecture, design, communication, the web and art; each section is developed from five different approaches:
spotlight – focusing on current issues
ideas – featuring innovative prominent figures and trends
topics – exploring the main issues affecting each discipline
materials – technological aspects
archives – profiles on the major figures in each discipline.
The same approach to the different disciplines has been maintained in order to boost cross-surfacing between the various topics, so as to look at one subject from a variety of angles. We have also introduced a consultation section which, through different search procedures, provides information at an international level on events, teaching and publications.
Last but not least: unity. This is the section addressed to the domusweb community. It starts with a personalized mailing list, and an area concerned with forums, each presented by an expert, an architect, an artist, a leading figure from each discipline. This area will shortly be enriched by further developments. But above all, we look forward to your visits, so that we can develop this venture together: www.domusweb.it





Sito bilingue per sapere quello che accade giorno per giorno nel mondo del design, dell'architettura e dell'arte, www.domusweb.it si avvale di un progetto grafico dello studio britannico Deepend.
A bilingual site to find out what's going on day by day in the design, architecture and art world, www.domusweb.it is a graphic project by the British firm Deepend



Berlin rebuilds the Museum Island

Foto/Photo Ullstein - Reimer Wulf

Berlino ricostruisce l'Isola dei Musei

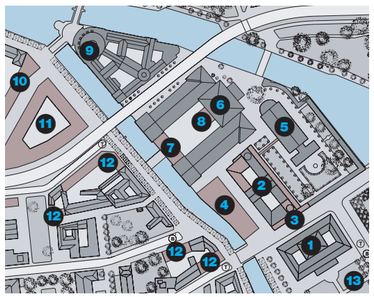
Rita Capezzuto analizza il grandioso piano tedesco per eguagliare il Louvre

Rita Capezzuto looks at Germany's grand plan to catch up with the Louvre

Fotografia di/Photography by Stefan Müller

La guerra e i Musei
War and the Museums

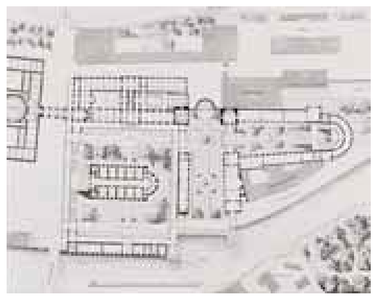
Quando l'Armata rossa occupò l'Isola dei Musei di Berlino, precedendo l'arrivo degli Alleati, era il 2 maggio 1945. Il giorno prima avevano capitolato altre zone della città. Insieme alla fine della seconda guerra mondiale sul territorio europeo la presa della capitale tedesca segnava anche una nuova svolta nelle vicende tormentate di quel patrimonio artistico – di pittura, scultura, archeologia, arte applicata – che in poco più di un secolo era stato raccolto nelle cinque sedi museali sulla piccola isola lambita dal fiume Spree, nel cuore del tessuto urbano, un obiettivo politico più che militare per le truppe sovietiche. Quell'isola era stata progettata proprio per dare alla Berlino ancora provinciale dell'Ottocento il fascino autentico di una capitale. Seppure in rovina e derubata delle sue collezioni, per il mondo quell'isola rappresentava simbolicamente il cuore dell'impero tedesco. Per assurdo, importanti tele che erano riuscite a superare illese la lunga fase bellica andarono perse proprio in quel maggio 1945: *L'annunciazione a Maria* del Tintoretto e *La conversione di Paolo* del Rubens vennero distrutte insieme ad altri dipinti quando ormai i combattimenti erano cessati, per un incendio appiccato da mani ignote alla postazione antiaerea di Friedrichshain – nell'est della città – dove una serie di opere d'arte era stata trasportata dall'Isola nel 1942 per motivi di sicurezza.
La parte più consistente delle collezioni comunque si salvò, soprattutto quella trasferita lontano dalla capitale e dalle zone più a rischio. Ma il pellegrinaggio fortunoso cui erano stati sottoposti i pezzi museali durante gli anni di guerra era solo l'inizio delle complesse vicissitudini che avrebbero subito, seguendo in parallelo le complesse sorti politiche, sociali e architettoniche della Berlino territorialmente divisa. Da quel momento e per i successivi quarantacinque anni non sarebbe più stato possibile ricostituire per intero sull'Isola quel nucleo culturale originario, quel "rifugio per l'arte e le scienze" come era stato inteso nel 1841 dal re di Prussia Friedrich Wilhelm IV.



1 Altes Museum/
the Altes Museum
2 Neues Museum/
the Neues Museum
3 ripristino colonnata/
the colonnade restored
4 nuovo edificio d'ingresso/
new entrance pavilion
5 Alte Nationalgalerie/
the Alte Nationalgalerie
6 Pergamon Museum/
the Pergamon Museum
7 ala di collegamento/
connecting wing
8 tempietto/shrine
9 Bode Museum/
the Bode Museum
10 edificio di servizio
(ex caserma Friedrich-
Engels)/service building
(formerly the Friedrich-
Engels barracks)
11 futura sede
Nationalgalerie/the future
Nationalgalerie building
12 chiusura blocco/
closure of block
13 sistemazione
Lustgarten/ Lustgarten
restoration plan

Non solo le collezioni avrebbero sofferto della spartizione est-ovest, ma gli stessi edifici museali, danneggiati all'ottanta per cento dai bombardamenti aerei, avrebbero faticato a ritrovare l'antico assetto, al punto che uno di essi, il Neues Museum, sarebbe rimasto chiuso in stato di rovina fino a oggi. Solo la riunificazione delle due Germanie nel 1990 avrebbe imposto una riflessione su un nuovo, organico concetto museografico relativo ai cinque manufatti storici – l'Altes Museum, il Neues Museum, il Pergamon Museum, il Bode Museum e l'Alte Nationalgalerie – e avrebbe sollecitato tramite concorsi internazionali una serie di progetti architettonico-urbanistici capaci di ridisegnarne la configurazione. Una riflessione dettata anche dalla necessità di risolvere la questione del ricongiungimento delle raccolte che nel dopoguerra si erano sviluppate in istituzioni 'doppie' all'est e all'ovest. Terminati i cantieri che si stanno rapidamente succedendo, l'Isola tornerà così a essere nel prossimo decennio il cuore culturale della città, riacquisendo l'antica valenza e inserendosi nel circuito dei grandi poli artistici europei.
La storia museale dell'Isola incomincia nell'Ottocento sotto Friedrich Wilhelm III della famiglia Hohenzollern, con la costruzione del Museo Regio (poi Altes Museum) progettato da Karl Friedrich Schinkel e inaugurato nel 1830. Il re di Prussia aveva ereditato dal suo predecessore non solo un consistente patrimonio d'arte che si era accumulato nei secoli e che egli aveva ulteriormente ampliato, ma anche l'idea della creazione di un museo pubblico, sulla spinta del nuovo spirito liberale diffusosi grazie alla Rivoluzione francese. La vittoria su Napoleone nel 1815 a Waterloo e il conseguente rientro a Berlino dei capolavori che erano stati trafugati dall'imperatore francese nel 1806 dopo la sconfitta dei prussiani a Jena rafforzarono i propositi del monarca, che affidò a una commissione di esperti l'incarico di redigere una lista di pezzi da destinarsi a una galleria pubblica, selezionandoli tra quelli presenti nelle sue diverse residenze. Era il primo tentativo di procedere in modo scientifico, tanto che Schinkel, incaricato nel 1822 di redigere il progetto del nuovo edificio che avrebbe fronteggiato il castello regio e assunto così una posizione di grande rilievo, fu inviato a Parigi e Londra per studiare allestimenti e organizzazione dei musei locali. I lavori di costruzione furono veloci, nonostante la natura paludosa del sito avesse richiesto l'inserimento di un sistema a palafitta nel sottosuolo, soluzione che interessò successivamente anche gli altri edifici dell'Isola. Classica per impianto e linguaggio, con la sua teoria di colonne ioniche sul fronte principale a chiusura della piazza del Lustgarten, sollevata su uno zoccolo ad aumentarne l'aura e imperniata sulla Rotunde (una sala a pianta circolare con copertura a cupola in omaggio al Pantheon) l'opera di Schinkel rispondeva perfettamente ai desiderata del re, per la sua carica di rappresentatività e per l'armonia raggiunta tra contenuto e contenitore: al piano principale vennero esposte le sculture antiche, al livello superiore la pittura, mentre nel basamento trovarono posto la raccolta di monete e medaglie, la piccola arte antica, i calchi e la biblioteca.
Pochi anni dopo fu merito del nuovo re della regione prussiana-brandeburghese Friedrich Wilhelm IV avanzare una visione museale di più largo respiro, prospettando un forum dell'arte e della scienza sull'intero territorio dell'isola.
Un allievo di Schinkel, Friedrich August Stüler, presentò nel 1841 l'ipotesi di un ensemble monumentale d'impostazione classicista, retto da simmetria e assialità. Solo due elementi di questo studio vennero però realizzati: il colonnato che definisce una corte quadrata all'interno dell'isola e il Neues Museum, concepito come ampliamento dell'edificio schinkeliano, cui venne collegato con un passaggio ad archi. Fu destinato a contenere, in ambienti fortemente decorati e impreziositi da materiali ricercati, sculture e calchi ma soprattutto collezioni preistoriche ed egizie. Da questa raccolta prese impulso in Germania l'egittologia come materia d'interesse scientifico, che ha fatto di Berlino un centro di ricerca di fama internazionale. Dal 1843 i lavori nel palazzo si poterono dire completati solo nel 1866 quando il pittore Wilhelm von Kaulbach terminò gli affreschi dello scalone principale dedicato, in un intento tutto storico-didattico, al ciclo della storia dell'uomo in diverse epoche e culture.
Con la proclamazione a Kaiser del Primo Reich di Wilhelm I nel 1871, le mire politiche e culturali del regno tedesco s'ingigantirono, sostenute dall'intelligenza strategica di Bismarck. La politica imperiale di espansione territoriale andò di pari passo con l'incremento delle collezioni berlinesi che all'epoca non potevano competere con quelle di Vienna, Parigi o Londra. I finanziamenti aumentarono vertiginosamente per poter sostenere il mercato dell'arte, le ricerche e gli scavi archeologici in Grecia e nell'Asia occidentale, dove tecnici tedeschi impegnati nella costruzione di infrastrutture s'imbattevano in continui ritrovamenti. L'Isola era chiaramente il luogo deputato ad accogliere i nuovi ambiziosi piani culturali. Dapprima si procedette all'edificazione di una sede per l'arte tedesca contemporanea: nacque così la Nationalgalerie, a immagine di un tempio greco, secondo piani elaborati da Stüler sulla base del suo progetto del Forum del 1841, e realizzati da Heinrich Strack (1866-1876). La sua destinazione era iscritta a

chiare lettere sul timpano "All'arte tedesca".
Fu poi la volta del Kaiser-Friedrich-Museum, fortemente voluto dallo studioso Wilhelm von Bode, tanto che ne assunse successivamente il nome. Von Bode aveva per anni coltivato il sogno romantico di un Museo del Rinascimento in cui tutte le arti potessero essere rappresentate in stretta unità sotto l'egida dell'architettura. Finalmente nel 1904 poté veder realizzato questo istituto, incuneato nel lotto triangolare a nord dell'isola, tra la Spree, il suo braccio secondario Kupfergraben e il tracciato sopraelevato della ferrovia urbana. Lo aveva disegnato in pesante stile neobarocco Ernst Eberhard von Ihne, sebbene degli interni si fosse preso cura soprattutto Von Bode con la creazione di ambienti storicizzanti. Vi trovarono posto, al piano superiore, tutta la pinacoteca proveniente dall'Altes Museum; al piano terra le sculture con la collezione protocristiana-bizantina e una sezione islamica; al piano interrato il gabinetto numismatico.
Nel frattempo però i reperti archeologici sempre più numerosi e 'ingombranti' richiedevano adeguati spazi di esposizione. Non solo procedeva nell'Asia Minore il recupero dell'Altare di Pergamo che, dietro segreti accordi con il governo turco, venne trasportato a pezzi in varie fasi a Berlino e temporaneamente esposto smembrato all'interno della Rotunde. Ma ormai la linea culturale adottata dai responsabili della sezione archeologica era quella di acquisire intere testimonianze di architettura: così la porta del mercato di Mileto, la strada processionale e la porta di Ischtar di Babilonia, la facciata del castello Mschatta dovevano trovare degna collocazione. Le aspettative riposte in un nuovo padiglione attiguo al Neues Museum su disegno di Fritz Wollf vennero clamorosamente deluse: un ambiente angusto che poteva malamente contenere solo l'Altare di Pergamo non si era rivelato la soluzione ideale e venne bollato come costruzione interinale. Alfred Messel fu chiamato a riparare al clamoroso errore e nel 1906 presentò i piani di un complesso monumentale sviluppato a U, sistemato tra il Neues e il Friedrich-Wilhelm-Museum ai quali era collegato, adatto a distribuire in un'ala il Museo tedesco di pittura e plastica, nel tratto centrale l'Altare di Pergamo e nel secondo blocco laterale il Museo dell'Asia Minore. Morto Messel nel 1909, il progetto venne ereditato da Ludwig Hoffmann e nel 1910 prese avvio il cantiere della struttura che sarebbe stata caratterizzata da sale di grandi dimensioni e copertura vetrata. Lo scoppio della prima guerra mondiale e la crisi economica conseguente rallentarono i lavori e imposero forti riduzioni al programma. L'inaugurazione avvenne nel 1930.
Con quest'ultima costruzione era finalmente giunto a compimento quel disegno ideale che voleva vedere raccolte sull'Isola le espressioni dello spirito di culture diverse, dall'antichità al contemporaneo. Ma l'assetto faticosamente trovato per questa acropoli venne poco dopo distrutto dagli eventi bellici. Due furono i bombardamenti aerei, nel novembre 1943 e nel febbraio 1945, che interessarono direttamente quest'area con conseguenze rovinose per tutti e cinque gli edifici. In particolare l'Altes Museum bruciò interamente e venne riaperto solo nel 1966, mentre del Neues si salvarono solo parzialmente la struttura muraria e qualche brandello di interni. I pezzi d'arte subirono i destini più disparati e furono sottoposti già dall'inizio della guerra a molteplici peregrinazioni che li disseminarono su un esteso territorio. La loro messa al sicuro era affidata ai singoli direttori delle collezioni che potevano decidere in autonomia e che spesso partirono alla ricerca di castelli e parrocchie sicuri nei dintorni di Berlino. Le cantine dei musei erano i luoghi cui si ricorse in prima istanza, ma sull'Isola solo la cantina del Pergamon Museum garantiva sufficienti caratteri di stabilità e non era comunque in grado di contenere tutte le raccolte. Fu così usata la camera blindata della nuova Zecca, dove nel 1941 finirono anche i fregi dell'Altare di Pergamo, smontati e caricati direttamente sui camion attraverso brecce appositamente aperte nei muri esterni del museo. Ma dalla Zecca ripartirono poi insieme ad altre opere per essere trasferiti nella torre contraerea presso lo Zoologischer Garten, dove allo scopo erano stati messi a disposizione 1500 metri quadri. L'altra torre contraerea usata come deposito fu quella di Friedrichshain, dove, come già detto, il patrimonio artistico ebbe una sorte sfortunata. Nel frattempo erano state selezionate alcune località della Germania centrale, dove le miniere di salgemma parevano offrire rifugio protetto. Lì vennero convogliate molte casse provenienti dalle cantine dei musei, dalla Zecca e dalle torri contraeree, spesso con trasporti notturni, in condizioni di pericolo per gli addetti museali che le accompagnavano. La tensione per questi movimenti e per la tutela delle opere era altissima per il personale degli istituti che si sentiva responsabile in prima persona. Alla fine dei combattimenti molti dovettero lottare contro saccheggi e azioni di danneggiamento intenzionali. Alcuni non ressero alla pressione psicologica, come il professor Ernst Friedrich Bange, conservatore della sezione sculture, che si suicidò con il veleno sul ponte dell'Isola, accusato dai russi di nascondere la localizzazione di depositi di armi.
La fine della guerra congelò la situazione di fatto: tutto ciò che si trovava nei territori controllati dagli Alleati entrò in loro deposito fiduciario, il resto andò ai russi. Con l'eccezione di Berlino dove le truppe sovietiche svuotarono la torre dello Zoo, propriamente nel settore britannico, prima dell'arrivo degli inglesi. Così i fregi di Pergamo



Prospetto sulla Spree e planimetria del Forum della cultura e delle scienze (sopra), elaborato da Friedrich August Stüler nel 1841 e solo parzialmente realizzato (da F.A. Stüler, *Das Neue Museum*, 1862, tavv. I e II, Plansammlung der Universitätsbibliothek der Technischen Universität Berlin). Alla pagina precedente, l'attuale masterplan relativo all'Isola e al suo intorno

Elevation facing the Spree and site plan of the Culture and Science Forum (top and above), drafted by Friedrich August Stüler in 1841 and only partly realised (from F.A. Stüler, *Das Neue Museum*, 1862, plates I and II, Plansammlung der Universitätsbibliothek der Technischen Universität Berlin). Previous page, the present masterplan of the Island and its surroundings

Lo scorcio dal Friedrichsbrücke, intorno al 1930, mostra la parte realizzata del progetto di Stüler: il colonnato perimetrale, la Nationalgalerie e il Neues Museum (sotto)

The view from Friedrichsbrücke, taken around 1930, shows the built part of Stüler's project: the outer colonnade, the Nationalgalerie and the Neues Museum (below)

Foto/Photo Ullstein – Heike Plath

presero la via dell'Unione Sovietica insieme a tutto ciò che era sopravvissuto sull'Isola, inclusa nel settore russo: azione che venne giustificata come "temporanea messa in sicurezza" dei beni artistici e che suscitò comprensibili inquietudini nei berlinesi. Solo a partire dal 1958 avvenne la restituzione alla città. All'ovest gli Americani crearono a Wiesbaden un Central Art Collecting Point, i Britannici scelsero il castello di Celle per il loro Zonal Fine Arts Repository: anche da questi punti di raccolta si ebbe gradualmente un flusso di ritorno verso la ex capitale, inclusi quei duecentodue preziosi dipinti che nell'allarme generale erano stati portati negli USA per un'esposizione.
La storia dello sdoppiamento d'identità delle vite museali berlinesi è nota: est e ovest, forti dei pezzi che spartiti dal caso si ritrovarono in mano, fecero ripartire parallelamente le varie sezioni in un clima di obbligata noncuranza reciproca. La caduta del muro porterà con sé l'eliminazione degli istituti doppi: le collezioni si troveranno ridistribuite nei diciassette musei statali gestiti dalla Stiftung Preussischer Kulturbesitz (la Fondazione per il patrimonio culturale prussiano).
Per l'Isola dei Musei, che nel dopoguerra dopo i restauri aveva ripreso la sua normale attività nella Repubblica Democratica Tedesca, sarà lo stato di rovina del Neues Museum a fare da elemento catalizzatore delle attenzioni della Berlino riunificata: non a caso, perché lì non entrava in gioco solo un progetto di restauro, bensì una più vasta strategia istituzionale che si sarebbe ripercossa a catena sul sistema museale urbano.
La questione venne affrontata con un concorso internazionale indetto nel 1993 per ricostituire la sostanza muraria dell'edificio di Stüler andata persa nei bombardamenti e per creare un sistema di collegamento con l'Altes e il Pergamon Museum, in grado di soddisfare i tour di turisti frettolosi interessati a vedere solo i pezzi forti della collezione archeologica. Il tutto in funzione dei programmi alquanto sconcertanti dell'allora direttore generale dei musei, Wolf-Dieter Dube: in una sorta di ripartizione a scatole non comunicanti, egli intendeva creare sull'Isola un polo tutto dedicato all'archeologia, concentrare al Kulturforum – quello che nella Berlino divisa voleva essere la cittadella culturale dell'ovest – l'arte europea ed esporre ai musei di Dahlem l'arte e la cultura extraeuropee. Il progetto di Hilmer & Sattler per una grande pinacoteca al Kulturforum, commissionato prima del 1990, rientrava in quest'ottica e nel 1998 si inaugurò la nuova costruzione.
Nel 1993 al progetto vincitore di Giorgio Grassi, attento alle preesistenze, Dube preferì espressamente quello di Frank Gehry, giunto quarto. Questo, con un dispiegamento di diversi corpi sopraelevati, garantiva una soluzione logistica più facile – e formalmente di maggior effetto – per ricevere un alto numero di visitatori.
Ma i regolamenti concorsuali proibivano l'opzione per il quarto premio, e venne quindi indetto un secondo concorso ristretto di cui risultò vincitore il progetto di David Chipperfield: quello che oggi, dopo una congrua serie di revisioni, sta per tradursi in cantiere. Solo dopo però il compimento di un ulteriore passo urbanistico del giugno 1999.
A firma di Chipperfield, Heinz Tesar e Hilmer & Sattler & Albrecht, vale a dire i tre studi coinvolti in altrettanti lavori di ristrutturazione sull'Isola (Tesar per il Bode Museum, Hilmer & Sattler & Albrecht per l'Altes), è stato infatti elaborato un masterplan che dà la chiave per un riordino soprattutto funzionale dell'insieme.
Le coordinate sono due: una "passeggiata archeologica" in parte sotterranea e un edificio centralizzato di servizio. La passeggiata, sfruttando gli spazi interrati già esistenti, collegherà trasversalmente tutti i musei a eccezione della Nationalgalerie; si svilupperà in una continua variazione di dimensioni, luce e assi, così da poter dare un ritmo al percorso, cancellando la sensazione di cunicolo; da esso i visitatori avranno la possibilità di riaffiorare in punti strategici all'interno dei singoli musei per ammirarne le highlights. Alla promenade è strettamente correlato il nuovo padiglione centrale d'ingresso, contenente negozi, caffetteria, centro mediale e sala per grandi esposizioni temporanee, disegnato da Chipperfield: il basso volume articolato, degradante verso il Pergamon Museum, sarà costruito con vetro di diversi gradi di trasparenza tale da creare un'immagine di forte richiamo nel panorama urbano. Si attesterà alle spalle del Neues Museum, che manterrà il suo ingresso storico dalla corte dei colonnati.
L'intervento sull'opera di Stüler è senza dubbio quello che suscita più aspettative per il ventaglio di problematiche che presenta. Il palazzo, come peraltro tutta l'Isola, si trova sotto la tutela dei beni monumentali. Ma i vincoli imposti non intaccano la consapevole modernità del progetto di Chipperfield, che non si lascia sviare da un restauro conservativo. Le questioni che la preesistenza gli pone sono dell'ordine più disparato, dal tipologico al formale, al tecnico, al filologico: le risolve costruendosi un sistema concettuale fondato sui principi informativi del progetto originario. Quindi sceglie continuità e non cesura, compenetrazione e non contrasto. Il nuovo si limiterà a pochi materiali e non sarà decorato; l'antico sarà autentico e non monumentalizzato.
La previsione di fine lavori è per il 2006.
Nel prossimo decennio in realtà viene auspicata la chiusura di tutti i cantieri sull'isola che, secondo una stima attuale, costeranno intorno ai due miliardi di marchi. La prima a riaprire sarà il prossimo anno la Nationalgalerie. Sia per questa che per il Bode Museum, affidato alle cure di Heinz Tesar, si è trattato per lo più di opere di ripristino generale e di modernizzazione degli impianti. Più sostanziali sono invece le modifiche che Oswald Mathias Ungers apporterà al Pergamon Museum sulla base della sua proposta, prima classificata in un recente concorso: il cortile d'onore verrà chiuso da un colonnato che andrà a congiungere le testate delle attuali ali laterali, in analogia al progetto di Messel.
Fanalino di coda sarà l'Altes Museum, dove Hilmer & Sattler & Albrecht sono impegnati a mettere a punto la loro proposta. Verrà introdotta una copertura vetrata sulle due corti, una delle quali ospiterà l'inizio della passeggiata archeologica.
Il primo piano diventerà invece una 'vetrina' culturale, vale a dire lì verranno esposti pezzi provenienti dai vari musei statali. Quest'ultima destinazione è stata ipotizzata da Peter-Klaus Schuster, successore di Dube e sostenitore di una diversa linea programmatica. Di fatto Schuster intende ripristinare l'originario spirito universalistico dell'Isola riportandovi tutta l'arte occidentale; l'arte del XVII e XVIII secolo che non vi troverebbe posto potrebbe essere dirottata in una nuova costruzione sull'area della ex caserma Friedrich Engels, al di là del Kupfergraben.
Al Kulturforum andrebbe la collezione di arte, design e architettura del XX secolo e la Nationalgalerie di Mies van der Rohe sarebbe occupata solo da mostre temporanee.
Ma ancora più sorprendente è l'ipotesi di un ulteriore nuovo museo adatto ad accogliere le collezioni extraeuropee di Dahlem, da erigersi nel centro della capitale, di fronte all'Altes Museum, esattamente sul lotto di quel castello imperiale fatto saltare in aria nel 1950 dalla DDR per motivi ideologici e per la cui ricostruzione si è tanto dibattuto a Berlino negli ultimi anni. Nel frattempo tutta l'Isola dei Musei è stata inclusa dall'UNESCO tra le eredità del patrimonio culturale mondiale.

Foto/Photo Ullstein

Foto/Photo Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz

Alla fine della seconda guerra mondiale il patrimonio architettonico dell'Isola era distrutto all'80%: una sala del Pergamon Museum con Walter Andrae, direttore della collezione dell'Asia Minore, intorno al '45 (pagina a fronte, in basso) e i resti del portale del Neues Museum verso il 1946 (sopra)

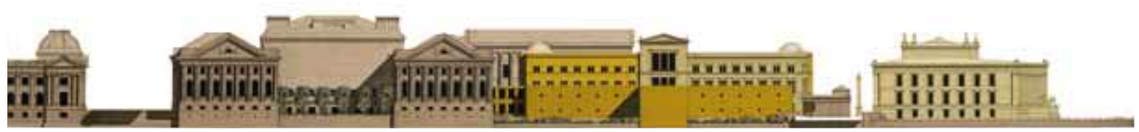
At the end of the Second World War 80 per cent of the Island's architectural heritage had been destroyed: a room in the Pergamon Museum with Walter Andrae, director of the Asia Minor collection, around 1945 (previous page, bottom) and the remains of the Neues Museum portal, circa 1946 (above)

L'apertura di una delle casse contenenti le opere d'arte di ritorno dall'Unione Sovietica in presenza del personale dei musei nel settembre 1958 (sotto)

The opening of one of the crates containing artworks returned from the Soviet Union in the presence of museum staff, in September 1958 (below)

Foto/Photo Ullstein

Berlin rebuilds the Museum Island In the closing days of World War Two, the Red Army rushed to occupy Berlin's museum island, just ahead of the arrival of Western troops in the city. It was a political rather than a strictly military objective. The museums had been deliberately designed to give a still provincial 19 th century Berlin the authentic trappings of a capital city. And even in ruins and stripped of its collections, the museum island was still the symbolic heart of Germany. Today UNESCO classifies it as a world heritage site.
After fierce fighting in and around the Reichstag, the Soviets finally seized the battered remains of the island on May 2 1945.
Like the rest of Berlin, the five museums emerged from the war in bad shape. Eighty percent of their buildings had been damaged by gunfire or bombing. During two air raids in particular, in November 1943 and February 1945, the area was badly hit, with ruinous consequences for all five buildings. Schinkel's Altes Museum was completely burnt out; not reopening until 1966 and the Neues Museum remains a ruin to this day.
And while many of the collections of fine art, archaeolgy and applied art, had been moved out of Berlin for safe keeping during the war, and survived intact, more damage was done in that one month of May 1945 than in the previous six years of fighting. Even after hostilities ceased, the Friedrichshain anti-aircraft battery to the east of Berlin where numerous works of art had been transported from the island for safe keeping was set on fire.
The Tintoretto's *Announciation* and *The Conversion of Paul* by Rubens were the worst losses. Several other paintings were also destroyed. And the ownership of the surviving collections quickly became as politically charged an issue as the future of the divided Berlin itself. After enduring the hazards of war damage, and looting, they became bargaining counters divided between two competing political systems and were scattered across the world.
From the next forty-five years it was impossible for that original cultural core, for that "refuge for art and science", as the king of Prussia Friedrich Wilhelm IV had envisaged it, to be fully re-established on the island.
Only with the reunification of Germany in 1990 was it possible to start thinking about a new, organic concept for these five historic Museums – the Altes, the Neues, the Pergamon, the Bode and the Alte Nationalgalerie. By this time, Berlin had two competing museum systems, with what had been a single collection divided haphazardly been east and west. The newly reunited Berlin had to think not just about how to restore the fabric of the buildings on the Museum island; but also about how to approach their cultural significance. Berlin could see the impact on Mitterand's Paris of the restructuring of the Louvre. It had holdings in many areas as rich as those of the British Museum – which attracts 5 million visitors a year. In the Museum Island, Germany had a chance to create a complex to match the scale and ambition of Paris and London.
The museum island's history dates from the 19th century, when, Wilhelm III began thinking about creating a public museum in Berlin. Prussia had a substantial art heritage that had been gathered over the centuries and the king set about adding to it. Victory over Napoleon in 1815 at Waterloo and the consequent return to Berlin of masterpieces looted by the French emperor in 1806, after the defeat of the Prussians at Jena, reinforced the Wilhelm's intentions. He appointed a committee of experts to draw up a list of works to be selected from the holdings of the various royal residences to be allocated to a public gallery. A prominent site, facing the Hohenzolleren Palace was selected for what was initially known as the Royal Museum, and is now called the Altes Museum. Karl Friederich Schinkel was appointed in 1822 to build it, after a study tour to Paris and London to look at the arrangement and organisation of museums there. Schinkel produced a sophisticated excercise in the neo classical idiom, with its famous Ionic colonade closing off the Lustgarten Square becoming one of the great archteypes of museum design. He raised the museum up on a base to give it more presence, and linked it to a Rotunda, a circular hall with a domed roof, in homage to the Pantheon. Construction went quickly, even though the marshy site made it necessary to insert a system of piles below ground – a solution later also adopted for other buildings on the island.
Wilhelm was delighted with Schinkel's design. With its balance between content and container it represented his ambitions for Berlin perfectly. The main floor was for the king's collection of classical sculptures, while the upper level was reserved for painting. The basement housed the collection of coins and medals, small-scale classical art, plaster casts and the library
A few years later the new king Wilhelm IV, expanded on the vision of his predecessor, conceiving a forum for the arts and sciences encompassing the entire island. Friedrich August Stüler, a pupil of Schinkel's, prepared a proposal for a monumental ensemble of buildings in 1841. But only two elements of his grandiose scheme were actually built: the colonnade defining a square courtyard within the island, and the Neues Museum, conceived as an extension of Shinkel's building, to which it was linked by an arcade.
The Neues, with its ornate interiors enriched by rich materials, was conceived as a place to accommodate sculpture, plaster casts, and above all the prehistoric and ancient Egyptian collections. It was these that sparked off Egyptology as a subject of scientific interest in Germany, establishing Berlin as an internationally reknowned research centre in the field.
It took more than 20 years to complete the building, which was finally finished in 1866, when the painter Wilhelm von Kaulbach executed the frescoes on the grand staircase. With a determinedly historical and didactic intent, they depicted the cycle of mankind's history through different epochs and cultures.
With Kaiser Wilhelm's proclamation of a united Germany in 1871, the cultural ambitions of the Reich became an integral part of Bismarck's political and military policy of territorial expansion. The new state poured money into its museums in an effort to compete with Vienna, Paris and London, mirroring Germany's belated atttempt at colonial expansion. In particular there was funding for archaeological research and excavations in Greece and western Asia, where German engineers building infrastructure for the Ottomans were constantly coming across new finds.
The museum island was the obvious focus for Germany's ambitious new cultural plans. The first step was the building of a home for contemporary German art. The National Gallery was conceived in the image of a Greek temple on lines originally proposed by Stüler in his 1841 project for the Forum, and was actually built by Heinrich Strack from 1866-76. The words "To German Art" were inscribed in bold letters across its pediment.
Next came the Kaiser Friedrich-Museum, a project close to the heart of the scholar Wilhelm von Bode and which was later named after him. Von Bode had for years cherished the dream of creating a museum dedicated to the renaissance, in which all the arts could be represented under the aegis of architecture. In 1904 he saw his ideas fulfilled, albeit wedged into a triangular site in the northern part of the island, between the Spree, its secondary branch the Kupfergraben, and an elevated railway line. The new museum was designed in a heavy neo-baroque style by Ernst Eberhard von Ihne, but the interiors were mainly shaped by Von Bode himself, with the aim of creating historical room sets. On the upper floor of this building was the entire picture gallery that had originally been part of the Altes Museum, whilst the ground floor housed a collection of Byzantine art and an Islamic section. The numismatic room was in the basement.
As Germany's archaeologists brought back ever larger and more elaborate fragments of ancient masonry from Turkey and the middle East; Berlin rapidly ran out of space to accomodate them. The altar of the Pergamon in particular, been unearthed and brought back to Germany in secret with the agreement of the Ottoman government, was a particular issue. It was temporarily exhibited in its dismembered state at the Rotunda of the Altes Museum. But by this time the cultural policy pursued by the heads of the archaeological section was to attempt to acquire whole chunks of ancient architectural evidence and display them as intact as possible; rather than to show them as more modest sculptural fragments. Thus the Miletus market gate, the processional route and the Ishtar Gate from Babylon, along with the facade of Mschatta Castle, all had to be found exhibition spaces that would do them justice. Fritz Wolff designed a new pavilion next to the Neues Museum was intended to do the job, but turned out to be a cramped space barely large enough to house the altar of Pergamon. It was not the ideal solution, and was branded as a temporary construction.
Alfred Messel was brought in to rectify this gross error. In 1906 he submitted plans for a monumental, U-shaped complex, to be located between the Neues and the Friedrich-Wilhelm Museum, to which it was connected. It was designed to contain the German museum of painting and plastic art in one wing, the altar of Pergamon in a central area, and the Asia Minor Museum in a lateral section. After Messel's death in 1909, the project was inherited by Ludwig Hoffmann and in 1910 construction started on what to have been characterised by spacious halls and a glazed roof. But the outbreak of the First World War and the ensuing economic crisis slowed down work and caused the programme to be drastically cut.
The complex was not opened until 1930.
With this last building the original conception of an encyclopeadic museum complex that went from antiquity to the contemporary was finally complete. But the order so painstakingly achieved for this acropolis was soon wrecked by the Second World War. Artworks that had already been through all manner of adventures were scattered across a wide area with the outbreak of war. Their safety was left to the discretion of individual directors who made independent decisions about the safeguarding of their collections. The cellars of the museums themselves were their first resort. But on the island only the Pergamon Museum was considered to be sufficiently robust to resist bomb damage; and it was in any case not big enough to take all of its own collections, let alone the rest of the museum island's. The vaults of the new Mint were pressed into service. The friezes from the altar of Pergamon finished up here in 1941, after having been taken to pieces and loaded straight onto lorries through holes opened for the purpose in the outer walls of the museum. But they were later transferred to the anti-aircraft battery in the Zoo, where 1500 square metres had been set aside to receive them. Meanwhile a number of places in central Germany had been selected, where the rock salt mines seemed to provide good protection. Many cases were transported there from the cellars of the museums, from the Mint and from the anti-aircraft emplacements, often by night and under dangerous conditions for the museum curators accompanying them. These journeys and the need to safeguard the works in their care were a great emotional strain on the staff of the various institutes, who saw themselves personally responsible for the treasures in their keeping. When the fighting was at last over, many of them also had to combat looting and wilful acts of damage. For some, like professor Ernst Friedrich Bange, curator of the sculpture section, the psychological pressure was too much. He poisoned himself outside his museum after the Russians accused him of concealing the whereabouts of an arms dump.
The end of the war saw German collections divided in much the same way as the country itself: Everything in the Allied zones went into their trustee warehouses. The rest went to the Russians – with the exception of Berlin, where the Red Army got to the Zoo tower store, in the



Nel 1993 il progetto di Giorgio Grassi (in alto) risultò vincitore del primo concorso indetto per il restauro del Neues Museum e per un piano organico di collegamento tra Altes e Pergamon Museum. La proposta di Frank Gehry (sopra) si classificò quarta: nulla venne tuttavia realizzato

In 1993 the project by Giorgio Grassi (top) was the winner of the first competition held for the restoration of the Neues Museum and for an organic plan to link the Altes and the Pergamon Museums. Frank Gehry's proposal (above) preferred by the museum, came fourth, but neither was built

Berlino

Berlino

Western sector, and emptied it before before British forces arrived to stop them. Thus the Pergamon friezes were taken back to the Soviet Union, along with all everything else that survived the war and remained on the museum island. The Soviets' justified their action by the need to ensure the "temporary safety" of the art treasures, but the Berliners understandably felt uneasy. Only after 1958 were these treasures restored to the city. In occupied West Germany the Americans created a Central Art Collecting Point at Wiesbaden, while the British chose Celle Castle for their Zonal Fine Arts Repository. From these collection points, works trickled slowly back to the former capital. Among them were the 202 precious paintings that were taken to the US for an exhibition, much to the alarm of Germany.
Berlin's east and west zones, endowed with established almost at random parallel institutions in a climate of forced mutual neglect. But with the fall of the Wall these dual institutions were finally abolished, and the collections redistributed among the seventeen state museums run by Foundation for Prussian Cultural Heritage.
For the Museums Island, which after its postwar restoration had resumed normal activity under the German Democratic Republic, it was the ruined state of the Neues Museum that attracted the attention of Berlin reunified. And not surprisingly, for it was not only a restoration project that was involved here, but a broader institutional strategy that was to have chain reaction on the whole urban museum system.
The question was settled by an international architectural competition held in 1993, to restructure Stüler's building which had been destroyed by bombing; and to create a system to connect the Altes and the Pergamon Museum capable of satisfying hurried tourists interested in seeing only the highlights of the archaeological collection. All this came under the somewhat disconcerting programmes that had been drawn up by the then director general of museums, Wolf-Dieter Dube. In a sort of distribution by non-communicating boxes, he had meant to create an archaeology centre on the island and to concentrate European art into the Kulturforum, which in the divided Berlin had been intended as the cultural citadel of the west; whilst non-European art and culture was to be held in the museums of Dahlem. The project by Hilmer & Sattler for a large art gallery at the Kulturforum, commissioned before 1990, came into this perspective and in 1998 the new construction was inaugurated.
The competition provoked bitter controversy among the jury. Dube wanted Frank Gehry to win, aware of the star potential of his design. But a jury dominated by those who wanted to rebuild Berlin as a city of stone and classical detail placed Gehry fourth and gave the first prize to Giorgio Grassi. With its array of assorted raised units, Gehry's design was in fact a more practical solution to the problem dealing with large numbers of visitors. But neither project was built; a second, limited competition was therefore held, and was won by David Chipperfield. After a series of revisions, his scheme is now due to be completed by 2006, though only after completion of a further urban planning scheme in last year.
Designed by Chipperfield, Heinz Tesar and Hilmer & Sattler & Albrecht, the three partnerships involved in as many restructuring works on the island (Tesar for the Bode Museum, Hilmer & Sattler & Albrecht for the Altes), a master plan has in fact been drafted which gives the key to a mainly functional rearrangement of the complex. There are two key elements: an "archaeological promenade", situated partly below ground, and a centralized service building. The promenade, by exploiting the existing basement spaces, will link all the museums transversely, except for the Nationalgalerie. It will be developed in a continuous variation of scales, light and axes, thus bestowing a rhythm on the passage while avoiding the sense of being in a subterranean passage. Visitors will be able to emerge from it at intervals within each museum to see their highlights and then move on to the next. Closely related to this promenade is a new central entry pavilion, which contains shops, a cafeteria, a media centre and spaces for large-scale temporary exhibitions. Rather than allow them to clutter up each individual museum, they are all concentrated in a single building designed by Chipperfield. The low articulated volume, sloping down towards the Pergamon Museum, will be built with glass in different degrees of transparency, so as to create an eye-catching image in the urban panorama.
It will stand behind the Neues Museum, which will retain its historic entrance from the colonnaded courtyard. The alterations to Stüler's work are undoubtedly the ones that have aroused the most interest. The building, and indeed the whole island, is a protected as a historic monument. But the restrictions of its status have not compromised conscious decision to create a determinedly modern building.
Chipperfield has had to face a series of compex questions about the nature of restoration, and accomodating new with old, in the context of a ruin. Chipperfield's strategy is based on the philosophical principals of the original design. Thus he has opted for continuity, not interruption, and for interpenetration, rather than contrast. New elements use a restricted palette of materials, and will be left undecorated. Surving old elements will be left as found in their authentic state, not monumentalized.
It is hoped that within this coming decade work on all the construction sites on the island will have been completed. According to a current estimate, it will cost around DM 2 billion. The first building to reopen will be the Nationalgalerie, next year. Both in this case and in that of the Bode Museum, entrusted to the care of Heinz Tesar, the projects have mostly consisted of general refurbishment and the modernization of systems. The work to be done by Oswald Mathias Ungers on the Pergamon Museum will, however, be more substantial. On the basis of his project, which came first in a recent competition, the cour d'honneur will be closed by a colonnade which will join up with the ends of the present lateral wings, as in Messel's project.
Lagging behind will be the Altes Museum, where Hilmer & Sattler & Albrecht are busy working out their proposal. A glass roof will be built over the two courts, one of which would house the start of the archaeological promenade. The first floor is expected to become a cultural 'showcase' that would be used to display items from various state museums, the latter allocation having been recommended by Dube's successor, Peter-Klaus Schuster, who advocates a different approach. He in fact intends to reinstate the island's original universalist spirit, by bringing all western art back onto it.
If there is not enough room for 17th and 18th-century art, this could be housed in a new building on the site of the former Friedrich Engels barracks, on the other side of the Kupfergraben. The Kulturforum would then get the collection of 20th-century art, design and architecture, while Mies van der Rohe's National Gallery in what was West Berlin would be used only for temporary exhibitions.
Still more surprising, though, is the prospect of another new museum, to house the extra-European collections from Dahlem. This will be erected in the city centre opposite the Altes Museum and would stand on the very spot formerly occupied by the Hohenzollern Palace: blown up in the 1950s by the GDR.

La sostanza architettonica del Neues Museum fortemente compromessa dai bombardamenti bellici (sopra e pagina a fronte) verrà ripristinata su progetto di David Chipperfield

The architectural fabric of the Neues Museum, badly damaged by bombing during the war (above and facing page), is to be restored to a design by David Chipperfield

Berlino

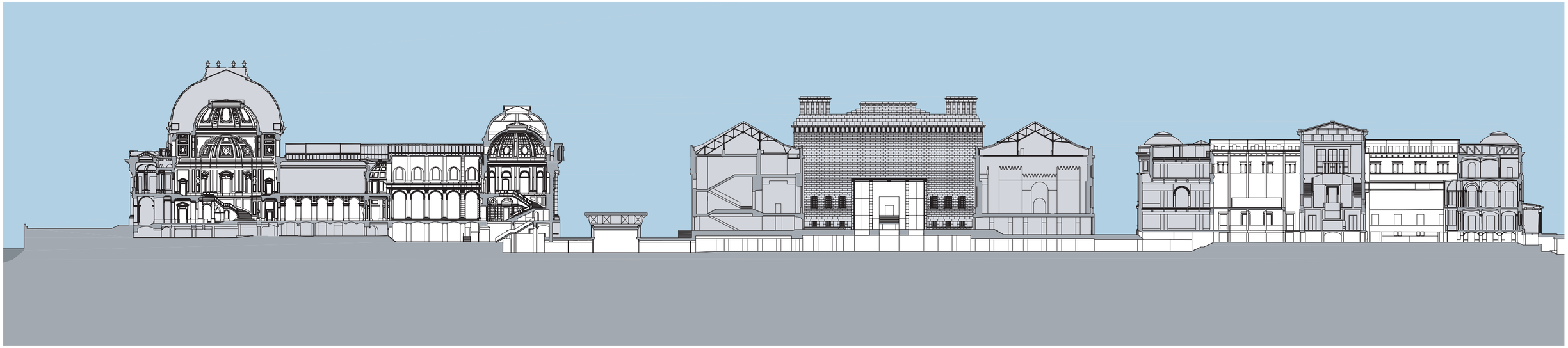
Master plan

Il piano prevede il collegamento di tutti i musei dell'Isola, fatta eccezione per la Nationalgalerie, grazie a una "passeggiata archeologica" sotterranea. A partire da un nuovo edificio d'ingresso il percorso consentirà di accedere alle sale che espongono le opere principali dei singoli istituti. Nel Pergamon Museum (sotto) oltre al corpo centrale, sarà possibile raggiungere le testate delle due ali laterali

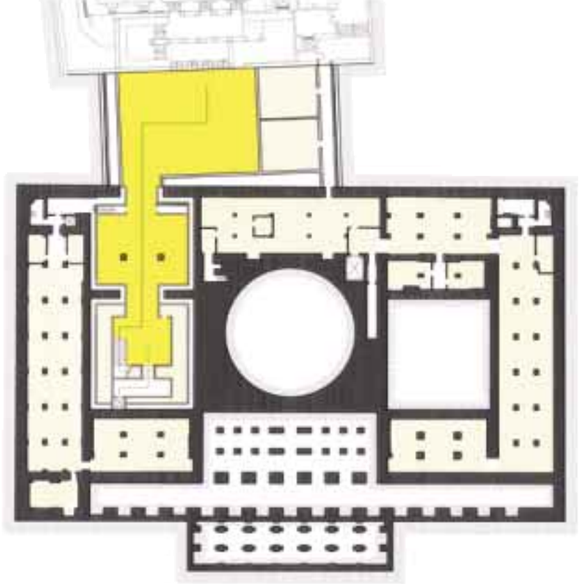
The plan connects all the buildings on the Island – with the exception of the Nationalgalerie – by means of a subterranean "archaeological promenade". Starting from a new entrance building, the promenade will give access to those rooms exhibiting the key works held by each museum. In the Pergamon Museum (below), visitors will be able to reach the ends of the two lateral wings, in addition to the central unit

Progetto/Architects:
Planungsgruppe Museumsinsel
David Chipperfield Architects
David Chipperfield, Mark Randel, Carsten Gerhards, Christoph Felger, Christoph Piaskowski, Hae Won Shin, Boris Schebesch
Hilmer & Sattler & Albrecht
Heinz Hilmer, Christoph Sattler, Thomas Albrecht, Nina Otto, Isabelle Heide, François von Chappuis
Heinz Tesar
Heinz Tesar, Marc Tesar
Oswald Mathias Ungers

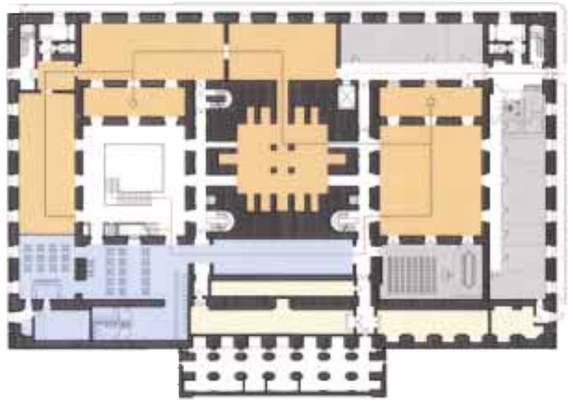
Planimetria/Site plan



Sezione longitudinale della passeggiata archeologica/Longitudinal section of the archaeological promenade



Pianta dell'interrato/Lower basement plan

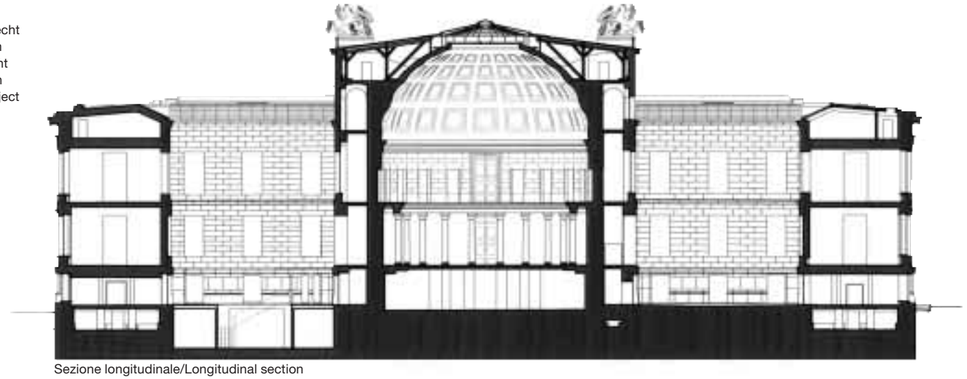


Pianta del basamento/Basement plan

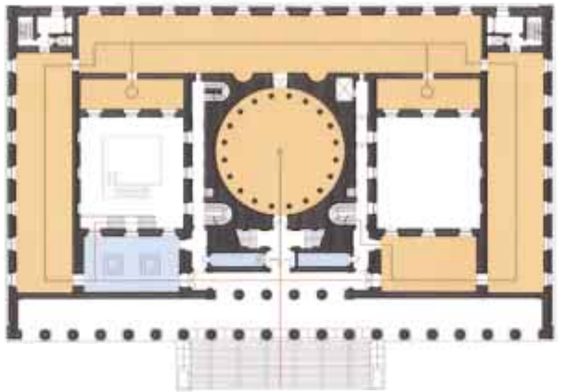
Altes Museum

Chiusura delle due corti con una leggera copertura vetrata, creazione del collegamento con la passeggiata archeologica nella corte ovest (alla pagina a fronte, due schizzi di varianti), rimozione della vetrata davanti allo scalone principale introdotta nel 1991, modernizzazione degli impianti: questi sono i punti del programma elaborato dai progettisti per l'intervento nell'opera di Friedrich Schinkel. L'esterno e la Rotunde (a destra) resteranno invariati; il primo piano diventerà una 'vetrina' per l'esposizione a rotazione dei principali pezzi dei musei statali berlinesi

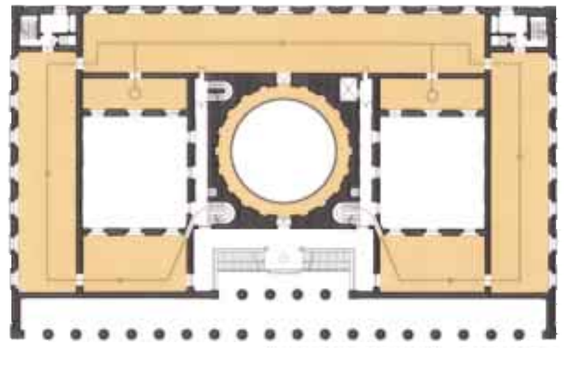
Progetto/Architects:
Hilmer & Sattler & Albrecht
Heinz Hilmer, Christoph Sattler, Thomas Albrecht
con/with Frigga Uhlisch
(direzione progetto/project architect)



Sezione longitudinale/Longitudinal section



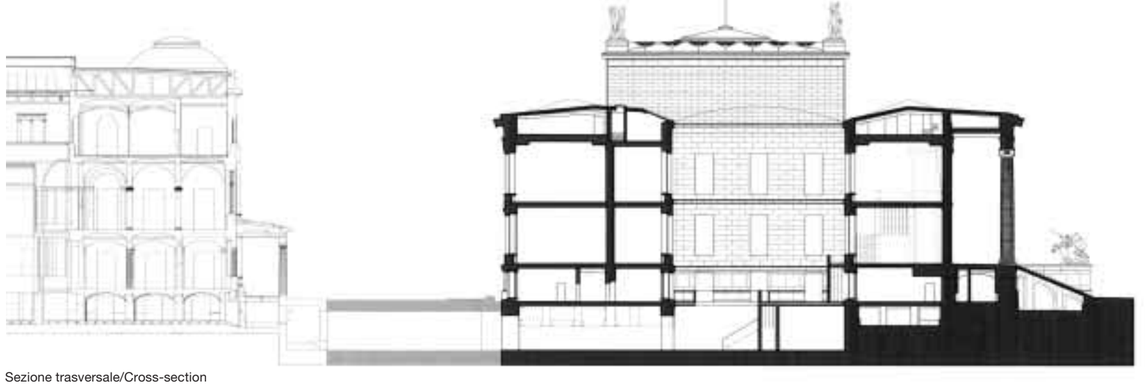
Pianta del piano principale/Main floor plan



Pianta del piano superiore/Upper floor plan

Renovating Friedrich Schinkel's work will include the covering-in of the two courtyards with a light glass roof, creation of a link with the archaeological promenade in the west court (right, two sketches of variants), removal of the windows in front of the main stairway introduced only in 1991, modernization of services systems. The exterior and the Rotunda (left and right) will remain unchanged. The first floor will become a showcase for the display of highlights from Berlin's State museums

Berlino



Sezione trasversale/Cross-section

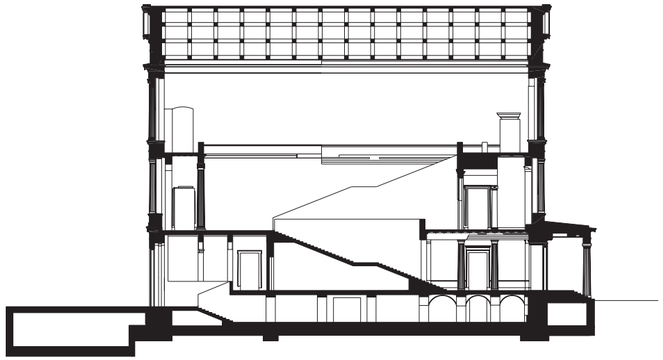
Neues Museum

L'edificio di Friedrich August Stüler, l'unico tra quelli dell'Isola non restaurato dopo le distruzioni belliche, necessita di tre diversi tipi d'intervento: la ricostituzione dei segmenti andati perduti (a destra, gli schizzi degli esterni e, nella pagina a fronte, il modello del nuovo corpo scala principale); il restauro degli spazi sopravvissuti con le relative decorazioni e la ricucitura degli scheletri rimasti privi del tessuto connettivo. Questa gamma problematica viene rielaborata con grande sensibilità da Chipperfield che tende a ricomporre in un progetto moderno proporzioni e ritmi spaziali lavorando "per assonanza" con il piano originario. Il museo ospiterà le collezioni preistoriche ed egizie

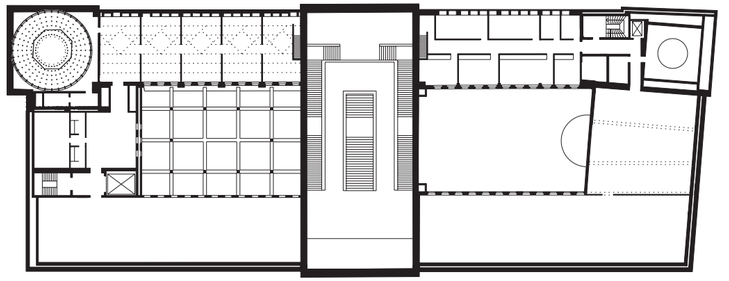
Berlino

Progetto/Architects:
David Chipperfield Architects
David Chipperfield, Eva Shad, Alexander Schwarz, Isabel Karig, Florian Steinbächer, David Saik, Janna Bunje, Adrian Dunham, Harald Eggers, Michael Freytag, Anke Fritzsch, Isabelle Heide, Christiane Melzer, Mark Randel, Martin Reichert, Franziska Rusch, Christian Stiller, Christoph Hesse, Sven Schichor, Boris Schebesch, Tobias Stiller

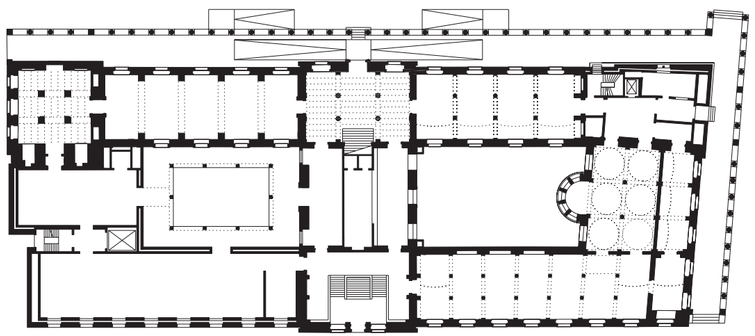
Foto/Photo Roman März



Sezione trasversale/Cross-section



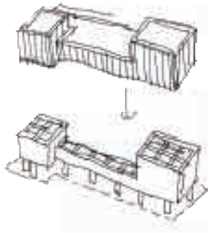
Pianta del quarto livello/Fourth level plan



Pianta del livello 1/Level 1 plan

Friedrich August Stüler's building, the only one of Berlin's museums not restored after the war, requires three different types of strategies: the reassembly of lost segments (facing page, photographs of the exteriors and, above, model of the new main stairwell); restoration of the surviving spaces with related decorations and reconnection of skeleton-frames left without a connecting fabric. This problematic range is redeveloped with great sensitivity by Chipperfield, who plans to put proportions and spatial rhythm back together in a modern design by working "in assonance" with the original plan. The museum will house the prehistoric and Egyptian collections

Sezione longitudinale/Longitudinal section

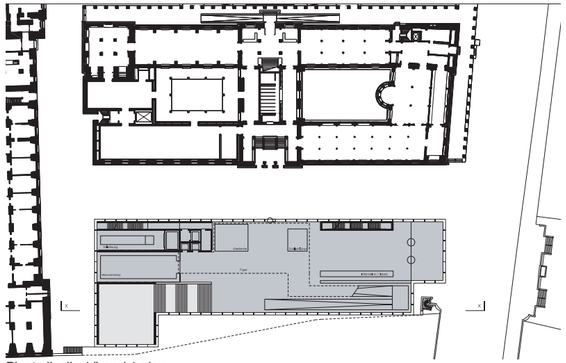


Fotos/Photos Roman März

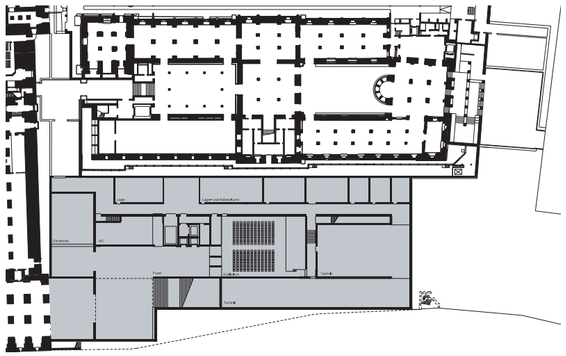
Nuovo edificio d'ingresso/ New entrance building

Il nuovo edificio di servizio fungerà da ingresso centralizzato per tutti i musei dell'Isola, ciascuno dei quali manterrà comunque la propria entrata indipendente. Sorgerà lungo il Kupfergraben, sul retro del Neues Museum, come un lungo parallelepipedo a tre livelli. Il fronte verso l'acqua sarà costituito da vetrate con diversi gradi di trasparenza (a destra). Concepito per accogliere un alto numero di visitatori che da qui potranno accedere alla "passeggiata archeologica", l'edificio ospiterà anche un auditorium, un centro multimediale e uno spazio espositivo per mostre temporanee

The new service building will act as a centralised entrance to all the museums on the Island, each of which will however maintain its own independent entity. It will be built along the Kupfergraben, at the back of the Neues Museum, to form a long rectangle on three levels. The waterside front will be glazed with varying degrees of transparency (right). Conceived to receive large numbers of visitors who will be able to start the "archaeological promenade" from here, the building will also accommodate an auditorium, a multimedia centre and a temporary exhibitions space



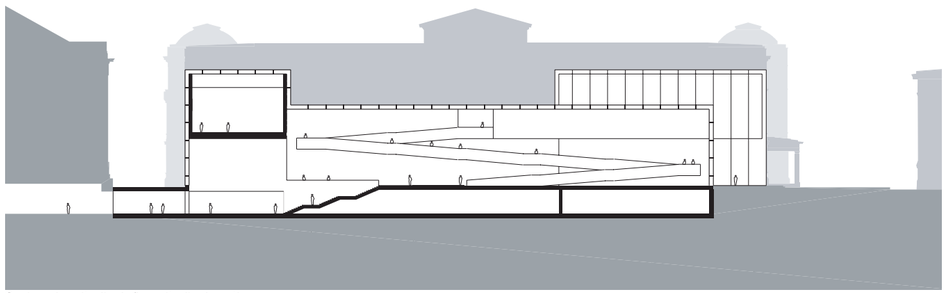
Pianta livello 1/Level 1 plan



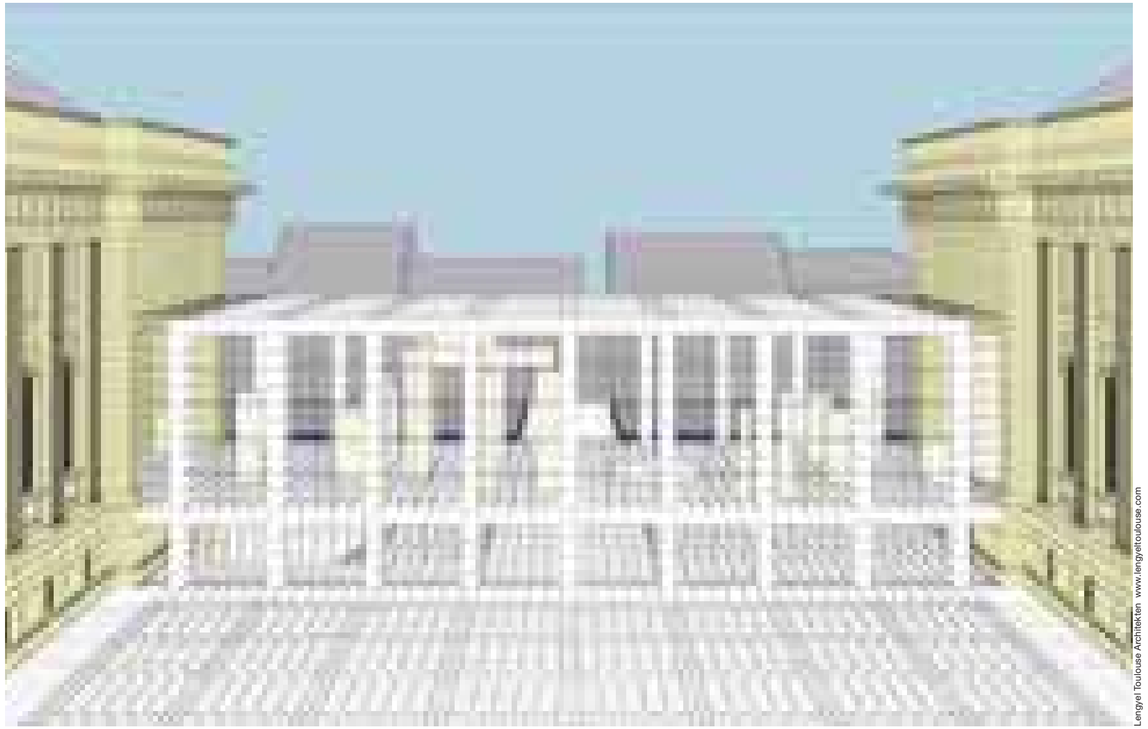
Pianta livello 0/Level 0 plan

Berlino

Progetto/Architects:
David Chipperfield Architects
David Chipperfield, Adrian Dunham, Carsten Gerhards, Christoph Piaskowski, Mirjam von Busch, Christoph Felger, Andrea Hartmann, Wolfgang Baumeister, Mark Randel



Sezione longitudinale/Longitudinal section

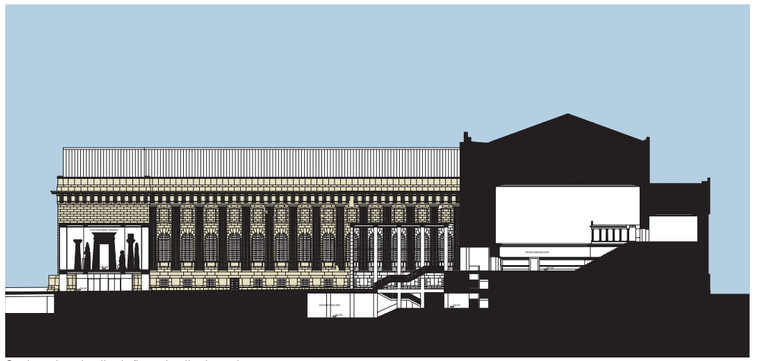


Lengyel Toulouse Architekten www.lengyeltoulouse.com

Pergamon Museum

Il cortile d'onore sarà chiuso da un colonnato, riprendendo il progetto irrealizzato di Alfred Messel (sopra). Si verrà così a costituire una quarta ala che collegherà le due testate del museo rivolte verso il Kupfergraben e che sarà parte integrante della "passeggiata archeologica": al livello superiore del colonnato troverà posto la ricostruzione del tempio egizio, allineata allo stesso livello delle altre highlights del percorso turistico (a destra)

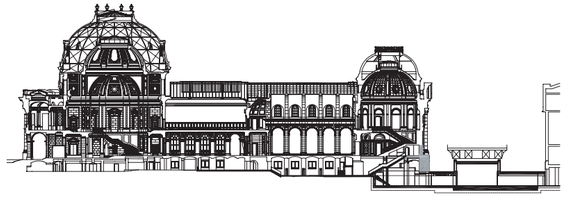
Progetto/Architects:
Oswald Mathias Ungers
con/with S. Vieths
Collaboratori/Collaborators:
Gregor Steiniger, Oliver Koch, Stefan Zeltwanger



Sezione longitudinale/Longitudinal section

The cour d'honneur will be closed by a colonnade, thus reintroducing Alfred Messel's unrealised project (above). In this way a fourth wing will be formed that will connect the two ends of the museum facing the Kupfergraben and be an integral part of the "archaeological promenade". Located on the upper level of the colonnade will be the reconstructed Egyptian temple, aligned on the same level as the other highlights of the tour route (right)

Bode Museum



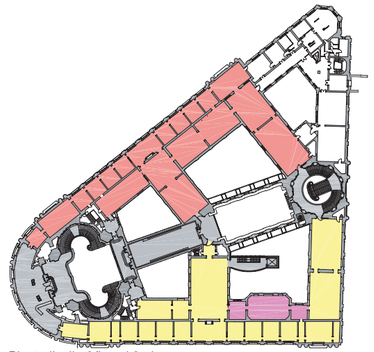
Sezione longitudinale/Longitudinal section

Nell'ambito di un organico ripristino funzionale degli spazi le quattro corti raggruppate intorno all'asse centrale diventano parte del percorso museale. All'interno di una di esse viene inserito un sottile volume con facciata vetrata che collega i tre livelli dell'edificio. La passeggiata archeologica termina nella grande sala a cupola

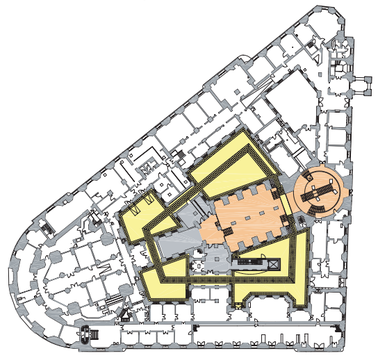
Forming part of an organic functional renovation of the spaces, the four courtyards gathered around the central axis will join the museum route. Inserted in one of these courts is a thin volume with a glass facade, which connects the building's three levels. The archaeological promenade ends in the large domed hall

Progetto/Architects:
Heinz Tesar,
Christoph Fischer

Foto/Photo H. Schwingenschlögl



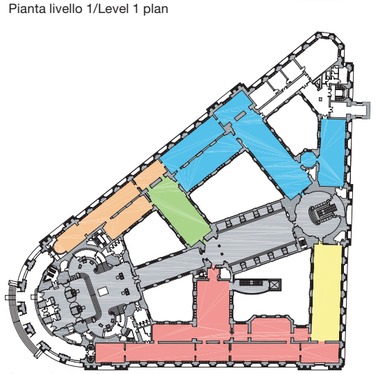
Pianta livello 2/Level 2 plan



Pianta livello 1/Level 1 plan

Berlino

Foto/Photo H. Schwingenschlögl



Pianta livello 0/Level 0 plan

Morphosis costruisce una macchina urbana

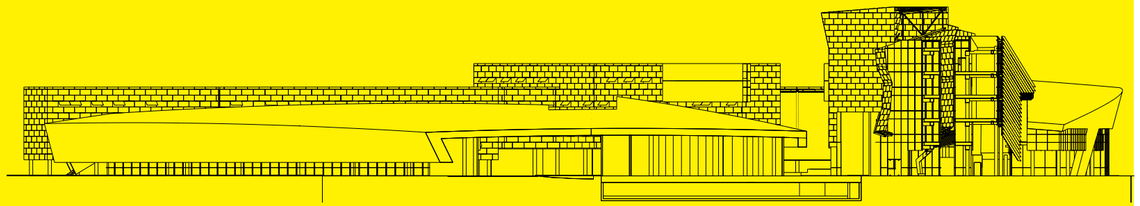
Paola Giaconia parla dei californiani sbarcati in Europa

Paola Giaconia on the Californians who came to Europe

Fotografia di/ Photography by Kim Zwarts e/and Christian Richters

Morphosis build an urban machine

Foto/Photo Kim Zwarts



Sezione longitudinale/Longitudinal section

Lo studio di architettura californiano Morphosis si è affermato, negli ultimi vent'anni, grazie al fascino e all'intelligenza delle sue opere e dei suoi progetti, divenendo un autorevole punto di riferimento per l'architettura americana contemporanea, specie quella della West Coast degli Stati Uniti. Ne ricordiamo gli esordi con i progetti di residenze a Venice, California, le prime apparizioni nella sfera pubblica con ristoranti quali il 72 Market Street a Venice e il Kate Mantilini a Hollywood fino alle ultime realizzazioni in Taiwan e in Korea (vedi la Sun Tower su *Domus* 820, novembre 1999).
Ora Morphosis sbarca in Europa. La sua prima opera nel vecchio continente nasce in seguito a una gara d'appalto vinta da Thom Mayne, affiancato da John Enright e dal partner austriaco Martin Krammer. Si tratta del progetto per la sede centrale di una banca, la Hypo Alpe Adria Bank, che, in seguito a una ristrutturazione aziendale orientata verso una maggiore flessibilità e apertura nei mercati internazionali, necessitava di rinnovare la propria immagine, comunicando al pubblico la conquistata dinamicità e ampiezza.
Al progetto è destinato un lotto di 33.000 metri quadrati che si trova a pochi chilometri a est di Klagenfurt, nell'Austria meridionale, non lontano dal confine con Italia e Slovenia. La realizzazione del complesso viene scandita in tre fasi successive: la prima, con uffici centrali, centro per le attività pubbliche e parcheggi interrati per un totale di 10.000 metri quadrati, inaugurata nel settembre 1999; la seconda, con spazi commerciali per 6000 metri quadrati, completata nel marzo 2000; la terza, per 9200 metri quadrati di residenze, asili nido, scuola materna e altri spazi commerciali, da realizzare entro la fine del 2001.
Non si tratta solo di una vigorosa opera di architettura, ma di un intervento alla scala urbana che mira a ri-semantizzare un'area della città, ibrido tra la condizione urbana e quella suburbana/agricola, improntando il sito a una ben definita identità formale. Il progetto prevede che la porzione più densamente urbana del programma sia posta verso sud, in continuità con la città, mentre quella a più bassa densità sia verso nord, in modo da armonizzarsi meglio con il contesto suburbano.
Il complesso manufatto architettonico offre allo studio l'occasione di dimostrare la maturità della sua ricerca. Vengono qui infatti messe in pratica strategie maturate in esperienze precedenti, come per esempio nel progetto del 1992 per il Convention Center di Nara in Giappone; in quel caso un approccio dinamico nel modellare il paesaggio, per cui la superficie del terreno veniva concepita quasi come una membrana sospinta dalla terra sottostante, diventava parte integrante della definizione del progetto. Nel caso dell'Hypo Alpe Adria Center il diagramma illustra chiaramente il concetto da cui parte il progetto, ovvero l'integrazione delle qualità intrinseche alle tipologie rurali e a quelle urbane.
La vasta copertura è pensata come una continuazione del paesaggio naturale e collega il progetto con l'intorno agricolo; è una sorta di "terreno artificiale" che ospita gran parte del programma e dei parcheggi interrati e che, sviluppandosi gradualmente fino a un'altezza massima di due o tre piani, opera una transizione con i confinanti campi agricoli. Un *cardo* e un *decumanus*, estrapolati dalla maglia stradale preesistente, vengono poi fatti passare in corrispondenza di questa massa edificata e un forum, una sorta di foyer urbano, viene posizionato lungo il *decumanus* e in diretto contatto con l'incrocio stradale esistente. L'ampia tettoia costituisce quasi un invito affinché la città possa penetrare fin nel cuore del complesso, animato da una rete di passaggi pedonali che vogliono richiamare l'intricata vitalità dell'intreccio stradale del vicino centro di Klagenfurt.
All'interno di questa nuova topografia, che trasforma il paesaggio divenendone in un certo senso parte integrante, emerge un altro elemento, quasi l'esito di spostamenti tellurici causati da eventi sismici. Si tratta di un corpo di fabbrica alto cinque piani occupato dagli uffici veri e propri della banca che dichiara così, emergendo dal "paesaggio artificiale", il proprio *status* di principale istituzione civica e culturale.
Le vaste dimensioni dell'edificio sono mitigate, dal punto di vista percettivo, grazie alla ri-configurazione del suolo con la creazione del "terreno artificiale" e all'evanescenza del trattamento superficiale dei volumi architettonici: gli accostamenti dei materiali di rivestimento dimostrano una sapiente alternanza, pur restando all'interno di una palette materica limitata a sole cinque variabili (vetro, lamiere metalliche, lamiera forata, pannelli di calcestruzzo e cemento a vista).
Si tratta, del resto, di un intervento nel quale la strategia progettuale fa affidamento più sulla macro-scala dei gesti architettonici che sulla micro-scala della definizione dei dettagli.
L'impianto del complesso risulta chiaro dal punto di vista planimetrico: gli uffici sono organizzati attorno a una corte centrale che, ritagliando una sezione di cielo, permette alla luce naturale di filtrare all'interno sviluppando diverse intensità luminose, fino a giungere ai locali della banca posti al piano terreno. Questo vuoto interno funziona anche da nodo di passaggio, con passerelle aeree che collegano gli ascensori e gli atri, distribuiti lungo il perimetro interno, con il resto del complesso. Talvolta queste compenetrano i volumi, come accade per esempio sulla facciata meridionale del corpo degli uffici: qui la passerella determina la presenza di un corpo scala aggettante, che collega il piano degli uffici dirigenziali al tetto terrazza.
Le acrobazie architettoniche, slegate da una rigida ortogonalità, la ricchezza e la varietà di forme e materiali, l'alternanza di opacità e trasparenze danno luogo a un edificio dallo straordinario impatto visivo.
Ma con notevole sapienza progettuale, Morphosis riesce a offrire un'architettura propizia alle attività di una banca, concependo spazi interni intimi e pacati, in contrapposizione all'intensità e al dinamismo di quelli esterni.

Sede centrale di una banca, il complesso comunica l'immagine dell'azienda tramite il dinamismo della composizione architettonica. Passerelle aeree trapassano i volumi concludendosi come forme in aggetto sulla facciata (sopra)

As the headquarters of a bank, this complex projects the client's corporate image through a dynamic architectural composition. Overhead walkways pierce the volumes to conclude as forms jutting out of the facade (top)

La situazione di marginalità tra tessuto suburbano e paesaggio agricolo dell'area d'intervento situata a est di Klagenfurt, nella Carinzia austriaca, è stata il punto di partenza del progetto (pagina a tergo)

The site's position between suburb and agricultural landscape, situated east of Klagenfurt, in Austrian Carinthia, is the starting point for the bank's plan (overleaf)

Morphosis build an urban machine

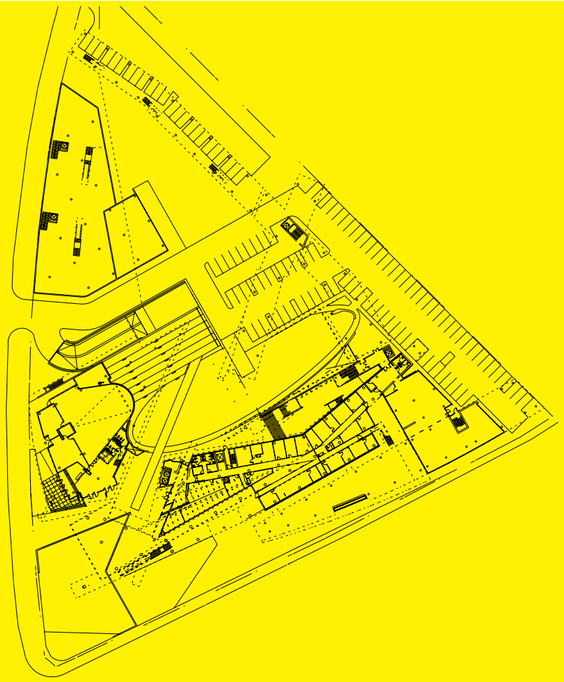
After 20 years of practice in California in which Thom Mayne has established Morphosis as one of the most distinctive voices in contemporary American architecture, flanked by John Enright and their Austrian partner Martin Krammer, he is building his first European project. Located a few kilometres east of Klagenfurt, in southern Austria, not far from the Italian and Slovenian borders, the first two phases of a new headquarters for the Hypo Alpe Adria Bank comprising offices, parking and a public events space are now complete. A third phase including housing; shopping space and a will be finished by the end of 2001.
This is not just a dynamic piece of architecture, but a project on an urban scale calculated to restructure an area of the city with a hybrid urban and suburban-agricultural situation that will give the site a distinctive formal identity. The more densely urban part of its programme is to the south, in a continuation of the city, whilst the lower density area lies to the north, addressing its more suburban context. This challenging architectural brief has offered the firm an opportunity to move on from the restaurants and individual

HYPO
ALPE-ADRIA-BANK

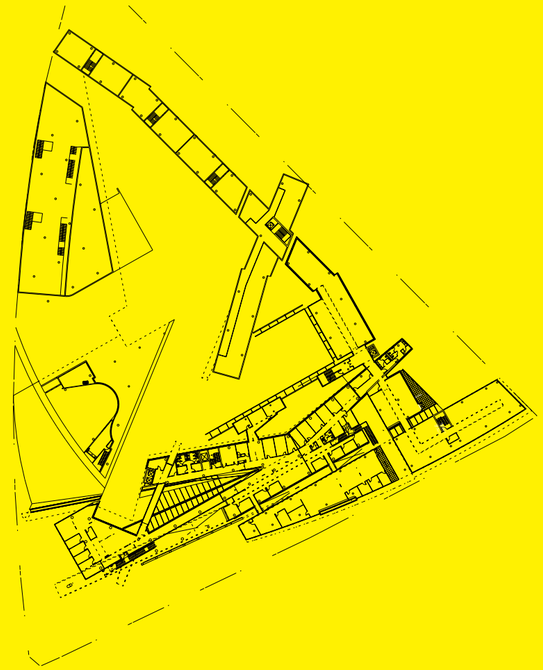
Foto/Photo Kim Zwarts

Progetto/Architect: Morphosis – Thom Mayne
Direzione progetto/Project architect: John Enright
Architetto di contatto/Local architect: Martin Krammer
Gruppo di progettazione/Project team: David Grant, Fabian Kremkus, Sylvia Kuhle, Ung Scott Lee, Brian Parish, David Plotkin, Robyn Sambo, Stephen Slaughter, Brandon Welling, Marion Wicher, Eui-Sung Yi
Assistenti al progetto/Project assistants: Michael Folwell, Eugene Lee, Thomas Lenzen, Juliana Morais, Ulrike Nemeth, Janice Shimizu, Bart Tucker, Ingo Waegner, Oliver Winkler
Gestione cantiere/Construction management: Zölestin Thomas Stich
Strutture/Structural engineering: Klaus Gelbmann, Richard Kuglitsch
Ingegneria meccanica/Mechanical engineering: Robert Sorz
Ingegneria elettrica/Electrical engineering: A. Gregoritsch, Fritz Aufschlager
Committente/Client: Hypo Alpe-Adria-Bank

Sezione longitudinale/Longitudinal section



Pianta del piano terra/Ground floor plan



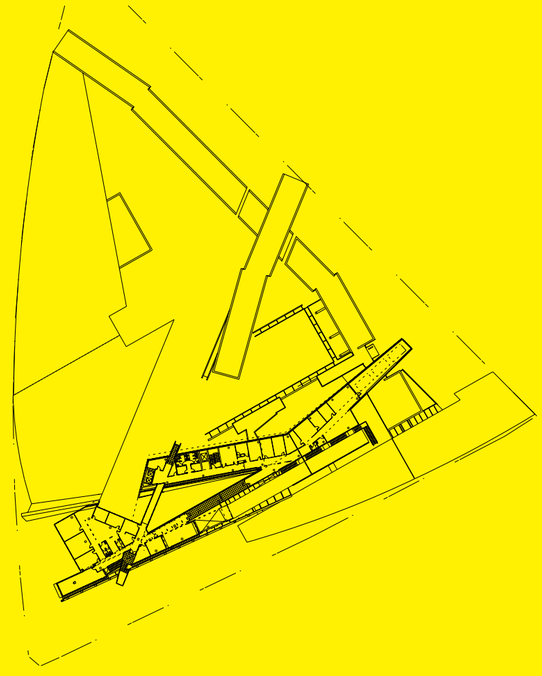
Pianta del primo piano/First floor plan

houses that made their name and work on a more complex scale.
It has allowed them put into practice strategies developed in earlier projects, such as that of the 1992 project for the Nara Convention Centre in Japan.
In that case a dynamic approach to landscaping, with a ground surface conceived almost as a membrane held in place by the earth beneath it, became an integral part of the project.
The Bank's underlying concept is the integration of the intrinsic qualities of rural and urban building types. The large roof is conceived as a continuation of the natural landscape, merging the project into its agricultural surroundings. The project creates a sort of artificial landscape which accommodates a large part of the programme and of the underground parking. In its gradual rise to a maximum height of 2 or 3 storeys, it also creates a transition from the neighbouring agricultural fields.
A *cardo* and a *decumanus*, the cross axes of a roman urban grid, are extrapolated from the earlier road pattern, and made to run next to this built mass; and a *forum*, a sort of urban foyer, is positioned along the *decumanus*

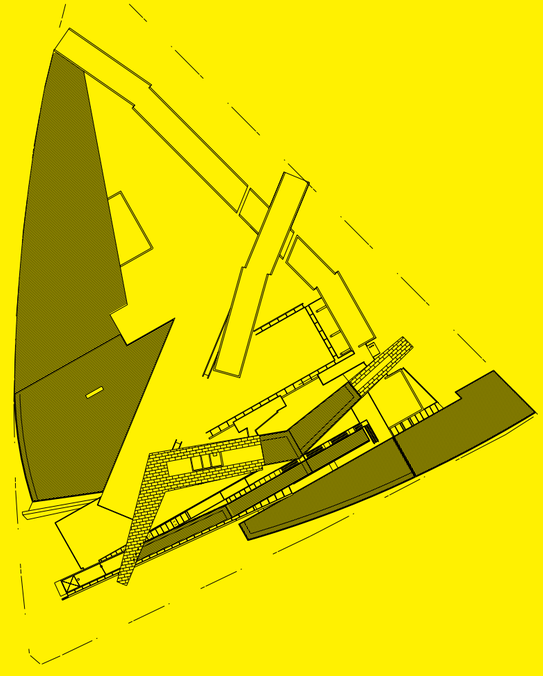
Il programma, suddiviso in tre fasi di realizzazione, prevedeva la creazione, oltre che del quartiere generale della banca, di un centro per manifestazioni pubbliche, spazi commerciali, residenze, un asilo e parcheggi sotterranei

The brief was divided into three construction phases and, in addition to the bank's headquarters, also specified the creation of a public events centre, shopping malls, homes, a kindergarten and underground parking

in direct contact with the existing crossroads. The broad cantilevered roof is an invitation to the city to penetrate the heart of the complex, animated by a web of pedestrian passages intended to suggest the intricate vitality of the street fabric in the nearby city of Klagenfurt.
Standing out from this new topography, which transforms the landscape whilst in a sense becoming part of it, is another feature. Looking almost as if it were the result of an earthquake, this part of the complex is five storeys high and houses the bank's offices. By emerging from the landscape in this way, the bank declares its status as a major civic and cultural institution.
The large scale of the building is mitigated by its surface.
The cladding materials display a subtle alternation within a textural palette confined to just five variables (glass, metal plate, perforated metal, concrete and unfaced cement).
Morphosis rely more on the macro-scale of architectural gestures than on the micro-scale of detail.
The architects' command of complex volumetric compositions has produced some unusual spatial effects, without however in any way detracting from the overall architectural unity of their design. Horizontally the layout is clear, with offices set around a central court that cuts out a section of sky to let natural light filter into the building.
In this way different intensities of light are developed until it reaches the rooms on the ground floor of the bank.
The void also acts as a connection, with overhead walkways facing it which link the lifts and atriums, distributed along the inner perimeter, to the rest of the complex. At some points the walkways interpenetrate the volumes, as for example on the south front of the office block, where the walkway points up a projecting stair well joining the executive office floor to the roof terrace.
The architectural acrobatics free from rigid orthogonal geometry the richness and variety of forms and materials, and the alternating opaqueness and transparency have combined to create a building of extraordinary visual impact. With considerable skill, Morphosis have managed to produce an architecture suitable for the activities of a bank, where quietly relaxed interiors contrast with the dynamic intensity of the exteriors.



Pianta del quarto piano/Four plan floor



Pianta delle coperture/Roof plan

Foto/Photo Kim Zwarts

Foto/Photo Ferdinand Neumüller

L'incrocio tra i volumi riproduce la griglia di *cardo* e *decumanus*, su cui è impostato l'impianto planimetrico e che è stata ripresa dalla maglia stradale preesistente. La lamiera perforata crea effetti chiaroscurali (a sinistra)

Two circulation routes through the complex cross at the centre, paraphrasing ancient Roman street patterns. The perforated metal plate creates chiaroscuro effects (left)

I corpi di fabbrica sono semplicemente accostati e collegati tramite passerelle aeree (a sinistra). Gli spazi interni rivelano l'adozione di un linguaggio più tradizionale rispetto agli esterni (a destra)
The buildings have a simple, direct relationship and are linked by overhead walkways (left). Their interior spaces reveal the use of a more traditional idiom than that of the exteriors (right)

Foto/Photo Ernst Peter Prokop

Foto/Photo Ernst Peter Prokop

Metamorfosi cinematiche in un albergo di Jean Nouvel a Lucerna, raccontate da Stefano Casciani

Stefano Casciani explores the cinematic transformation of a hotel by Jean Nouvel in Lucerne

Fotografia di/Photography by Philippe Ruault

Nuovo Hotel Paradiso

Paradise Hotel

Ogni stanza del The Hotel di Lucerna ricorda un diverso soggetto filmico: in questa pagina, *Matador* di Pedro Almódovar. Dalla strada il passante si trasforma in voyeur, di fronte alla 'proiezione' attraverso la facciata dell'albergo (a destra) dei soggetti rappresentati sul soffitto delle camere

Each room in The Hotel at Lucerne is defined by an image from a different film. On this page, *Matador* by Pedro Almódovar. From the street (facing page) passers-by are turned into voyeurs, who find themselves looking at a 'projection' on the bedroom ceilings of a series of dramatic scenes

Gli spazi pubblici dell'albergo (al centro, la hall; sotto e nella pagina a lato il ristorante nell'interrato) entrano nel gioco delle riflessioni con l'uso di materiali opachi e di diaframmi trasparenti. Gli ospiti possono così guardare i passanti che guardano gli ospiti...

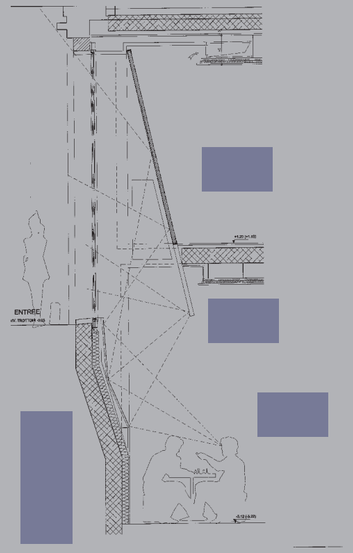
The hotel's public areas (centre of page, the reception hall; below and opposite page, the basement restaurant) play an ambiguous game of reflections through the use of opaque materials and transparent screens. Guests can watch passers-by watching the guests...

Il cinema deve molto agli hotel. Luogo d'incontro occasionale par excellence, scenario privilegiato per agnizioni e catarsi, con la sua temporalità effimera e i suoi riti ancora oggi immutati (l'accoglienza – più o meno – familiare, l'ospitalità a caro prezzo, l'addio mercenario, la speranza di un'avventura decisiva) l'albergo rappresenta nell'immaginario cinematografico un punto centrale su cui far convergere, dipanare e, qualche volta, risolvere intrecci e complotti. Storie che cominciano o finiscono davanti all'ingresso, nella hall, sulla soglia della camera 212: amori, abbandoni, travestimenti, rapine, omicidi, sparizioni nel tempo e nella mente, quasi nulla è stato risparmiato da soggettisti e sceneggiatori allo spettatore entusiasta o annoiato. Eppure tutto questo passa attraverso oggetti e forme dell'architettura: il portico su cui i vecchi miliardari aspettano le ragazze nella finta Miami (o Palm Beach?) di *A qualcuno piace caldo* di Billy Wilder, gli spettrali corridoi e saloni attraversati dal bambino di Jack Torrance (Jack Nicholson) in *Shining*, la felliniana stiva dello sventurato transatlantico di *E la nave va* (in fondo solo un Grand Hotel navigante), sono tutti quintessenziali rappresentazioni della tragicommedia umana. Se la casa è per Freud e Jung il simbolo stesso dell'esistenza privata, l'albergo ne è infatti il completamento pubblico.

Con una brillante operazione di scartamento linguistico, Jean Nouvel ha deciso nel suo ultimo progetto di indagare proprio questo singolare rapporto, scegliendo come tema per le nuove stanze di un vecchio albergo (affidatogli per la completa ristrutturazione da un imprenditore intelligente) una collezione di memorie da alcuni dei più bei film della storia recente del cinema d'autore. Ne risulta così un omaggio inverso a quanto il cinema ha fatto a sua volta per gli hotel, il riconoscimento di un rapporto troppo stretto per non scatenare la voglia di raccontarlo. La tipologia dell'albergo non è nuova per Nouvel: già qualche anno fa, con un altro hotel nei bucolici dintorni di Bordeaux (in mezzo a un vigneto, ovviamente) aveva indagato sulla relazione tra umano desiderio di quiete e desiderio dell'architettura di irrompere nel paesaggio ex naturale: in quel caso il segno decisivo era rappresentato dalla ruggine degli scuri metallici, che trasformavano l'involucro costruttivo in un grande schermo artificiale che accetta il confronto con i processi chimici naturali. Ma qui, nel pieno centro della città visibilmente più svizzero-tedesca della Svizzera tedesca, il confronto doveva essere quello con la cultura urbana: antica, moderna, postmoderna. Per Nouvel la città pare e resta il termine di paragone più importante del suo lavoro (ci aspettiamo infatti di vedere prima o poi completata a Parigi la sua utopica Tour sans fin, chilometrica città verticale da innestare nel cuore della Défense...) così che la scelta del cinema – invenzione sicuramente metropolitana – come leitmotiv del progetto pare insieme logica e sorprendente, tesa a colpire i cittadini dentro e fuori dall'architettura. Le immagini, collocate a soffitto, possono essere lette privatamente da chi abita le stanze, ma anche pubblicamente, dal passante ignaro o voyeur, quando le stesse stanze sono vuote. Così che dalla strada la visione notturna dell'edificio è quella di un complesso di tableaux vivant, in cui si agitano i protagonisti fantasmi di Almodóvar (*Matador*), Bertolucci (*Ultimo tango a Parigi*, *Il tè nel deserto*), Buñuel (*Quell'oscuro oggetto del desiderio*), Fassbinder (*Querelle*), Frears (*Le relazioni pericolose*), Fellini (*Il Casanova*), Greenaway (*I racconti del cuscino*), Oshima (*Ecco l'impero dei sensi*) fino agli *Idioti* di Lars von Trier.

Progetto/Architect:
Architectures Jean Nouvel
Consulente di Jean Nouvel/Jean Nouvel's consultant: Hubert Tonka
Direzione progetto/Project architect: Denis Laurent
Collaboratori/Collaborators: Emmanuelle Lapointe, Antonia Pesenti, Matthias Rasch, Bertrand Voiron (design arredo/furniture design), Odile Soudant (ricerca iconografica/iconographic research), Perine Calzada (vegetazione balconi/vegetation balconies)

Grafica/Graphic design:
Calligraphie – Hélène Ho
Colori e interventi plastici/Colours and plastic works: Alain Bony
Ingegneria elettrica/Electrical engineering: Rebsamen Electroplanung
Climatizzazione/Air conditioning: Partnerplan AG
Facciate/Facades: Emmer Pfenninger Partner AG
Committente/Client: Urs Karli

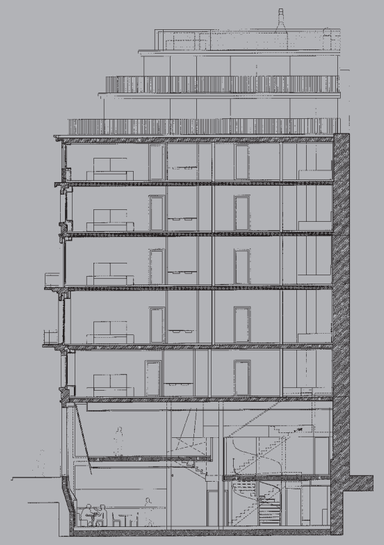


Nelle stanze arredate su disegno di Nouvel o con pezzi scelti per affinità elettive (qui, sulla scrivania, la lampada Fortebraccio di Meda per Luceplan) si aggirano le ombre specchiate dei personaggi e dei protagonisti dei film: nella pagina a lato, una scena da *Ecco l'impero dei sensi* di Nagisha Oshima

Flitting through the rooms furnished to designs by Nouvel or with pieces chosen for their resonances with the films (here, on the desk, the Fortebraccio lamp by Meda for Luceplan) are the mirrored shadows of the stars; facing page, a scene from *Empire of Passion* by Nagisha Oshima

Ovviamente, Nouvel non si limita a contrabbandare l'immaginario dei grandi registi di questo scorcio di secolo. Tutte le stanze sono integralmente realizzate su suo disegno, o impiegando oggetti accuratamente scelti. Le aree pubbliche – hall, bar, ristorante – si intersecano tra loro in un gioco di trasparenze, diaframmi e riflessioni, di cui Nouvel è inimitabile maestro, e che danno continuamente la sensazione agli ospiti e ai visitatori di essere davvero al centro di una piccola unità urbana.
Eppure, sopra tutto affascina l'enigma di ciò che potrà avvenire di sopra, nel segreto delle stanze chiuse. I soggetti prescelti per le immagini – quasi tutte descrizioni di amorosi, complessi rapporti – sembrano privilegiare l'antica idea che l'albergo è ancora il luogo ideale per sensuali emozioni a due o più: ma anche gli individualisti più incalliti, i business cowboys che si aggirano da soli per il mondo della vecchia e nuova economia, non potranno non sorprendersi ogni tanto ad ammirare l'immagine ancestrale della ragione per cui siamo al mondo. Il cinema è certo l'invenzione più magica che arte e tecnologia ci hanno dato per capire, attraverso il racconto dinamico dello spazio, le profondità dello spirito e/o della sua assenza. Così, in un'estrema chiusura del cerchio tautologico che è il tratto fondamentale della comunicazione dei nostri tempi, aspettiamo che qualche grande regista si decida a usare le stanze del The Hotel come set per una nuova, mirabolante avventura psicologica narrata con i fotogrammi in movimento.

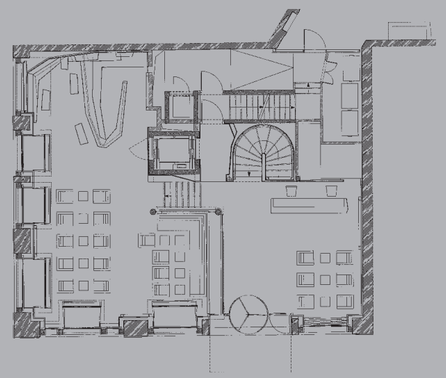
Paradise Hotel The cinema owes much to hotels. The place of the casual encounter par excellence, the favourite setting for recognition and catharsis, with its transient temporality and its as yet unchanged rituals (the – more or less – familiar welcome, expensive hospitality, the venal goodbye, the hope of a pivotal adventure). In the imagery of the cinema the hotel is the fulcrum on which stories and plots converge, disentangle and are sometimes resolved. Stories that start or end in front of the entrance, in the lobby or on the threshold of room 212: love, desertion, disguise, robbery, murder, disappearance – temporal or mental – script and screenplay writers have spared the spectator, enthusiastic or bored, practically nothing. Yet, all takes place in the presence of architectural forms and objects. The portico where elderly millionaires await the girls in the fake Palm Beach (or is it Miami?) of Billy Wilder's *Some Like it Hot*; the ghostly corridors and reception rooms crossed by Jack Torrance's (Jack Nicholson) little boy in the *The Shining*; the hold of Fellini's unfortunate transatlantic liner in *And the Ship Sails on* (just a seagoing Grand Hotel after all) – all quintessentially depict the human tragicomedy.
If Freud and Jung considered the home the very symbol of private existence, then the hotel is its public completion.
In a brilliant operation of linguistic side-stepping, Jean Nouvel has, in his latest project, decided to investigate this remarkable relationship, choosing a collection of memories from some of the greatest films in the recent history of the creative cinema as the theme for the new rooms of an old hotel. The result is an inverse homage to what the cinema has, in its turn, done for hotels, the recognition of a relationship so close that it must be revealed.
The hotel type is not new to Nouvel: some years ago, in another hotel in the bucolic environs of Bordeaux (in the middle of a vineyard, naturally) he investigated the relationship between human desire for tranquillity and the architectural desire to break into the ex-natural landscape. On that occasion the crucial sign lay in the rust of the metal



Il gioco progettuale preferito da Nouvel in architettura – trasformare l'edificio in uno schermo per funzioni e immagini sintetiche – si traduce negli interni del The Hotel nell'uso di rimandi spaziali tra i diversi livelli. Nella hall (sotto a destra in pianta) si apre una fascia vetrata bassa che la mette in comunicazione visiva con il ristorante, dove gli avventori pregustano il ritiro nelle stanze tecnologicamente 'affrescate'. A destra, nel dettaglio, *Il Casanova* di Federico Fellini

Nouvel's favourite design game – the transformation of the building into a screen for synthetic functions and images – becomes in the interiors of The Hotel the use of spatial cross-references between the different levels. In the lobby (below right in plan) a low glazed band opens to create a visual link with the restaurant, where guests can get a foretaste of their technologically 'frescoed' rooms. Facing page, a scene from *Il Casanova* by Federico Fellini

shutters, that transformed the constructed casing into a large artificial screen that agrees to accept the comparison with natural chemical processes. But here, right in the centre of the visibly most Swiss-German city in German Switzerland, the comparison could only be that with the urban culture: ancient, modern, post-modern. For Nouvel the city seems and remains the most important term of comparison in his work (indeed we expect sooner or later to see his utopian Tour sans fin completed in Paris, a vertical city a kilometre high to be slipped into the heart of the Défense...). Therefore, the choice of the cinema – a most metropolitan invention – as the leitmotiv for the project seems both logical and surprising, intended to strike city-dwellers within the architecture and without. The images, placed on the ceilings, can be observed privately by those occupying the rooms, but also publicly by the unknowing or voyeuristic passer-by when the same rooms are empty. Thus, from the road the nocturnal vision of the building is one of a complex of tableaux vivant, in which move the phantom protagonists of Almodóvar (*Matador*), Bertolucci (*Last Tango in Paris*, *The Sheltering Sky*), Buñuel (*The Obscure Object of Desire*), Fassbinder (*Querelle*), Frears (*Dangerous Liaisons*), Fellini (*Casanova*), Greenaway (*The Pillow Book*)... Obviously, Nouvel does not merely smuggle in the imagery of the great film directors of this brief part of the century. All the rooms are entirely created to his design, or use carefully chosen objects. The public areas – lobbies, bars, restaurant – are juxtaposed in a play on transparencies, apertures and reflections of which Nouvel is a unique maestro and guests and visitors feel constantly that they are truly at the centre of a small urban unit where anything can happen. Yet, most fascinating of all is the enigma of what may be occurring above, in the secrecy of the closed rooms. The subjects chosen for the pictures – nearly all showing lovers and complex relationships – seem to favour the old notion that a hotel is still the ideal place for sensual emotions experienced by two or more people. But even the most callous individualists, the business cowboys that roam the world of the old and new economy alone, will catch themselves every now and again admiring the ancestral image of the reason for our existence. The cinema is certainly the most magical invention that art and technology have provided to allow us, through the dynamic account of space, to understand the profundity of the spirit and/or its absence. So, in an extreme closure of the tautological circle that is the fundamental trait of modern-day communication, we would expect some great director to decide to use the rooms of The Hotel as a set for a new, astonishing psychological adventure told in moving frames.



Il Modernismo mascherato

Modernism by Stealth

L'opera di Giuseppe Vaccaro rivalutata da Cecilia Bolognesi e nelle foto di Gabriele Basilico

Giuseppe Vaccaro's work reassessed by Cecilia Bolognesi and photographed by Gabriele Basilico

© Archivio Vaccaro

© Archivio Vaccaro

Vaccaro (1896 - 1970) si laurea a Bologna nel 1922 e si trasferisce subito a Roma dove lavora per Piacentini. Nel 1928 vince il concorso per il Palazzo delle Poste di Napoli (in alto, a sinistra il grande atrio) che sarà costruito sei anni dopo. Denise Scott Brown in *Edilizia Popolare* n. 243 (1996) lo descrive come un "uomo molto sobrio, elegante ma non in maniera vistosa, all'inglese". In alto, a destra il recinto dell'asilo nido dell'Unità Galleana di Piacenza

Vaccaro (1896 – 1970) graduated in Bologna in 1922 and immediately moved to Rome where he worked for Piacentini. In 1928 he won the competition for the Naples Post Office (top left, the main hall) which was built six years later. Denise Scott Brown, in *Edilizia Popolare* no. 243 (1996) describes him as "a very sober man, elegant, not ostentatiously but in the English style". Top right, the enclosed site of the Unità Galleana nursery school in Piacenza

1928-1936

Il prospetto del Palazzo delle Poste (sopra) segue un profilo a iperbole, passando da una curvatura nulla ai due estremi a una massima al centro. Il pilone centrale, rivestito in diorite, simbolicamente porta ai piani superiori i cavi telegrafici. Nell'atrio, la *Vittoria Alata* di Arturo Martini (a destra)

In elevation the Post Office building (above) describes a hyperbola almost straight at the edges, swelling out at the centre. The central pylon, clad in diorite, symbolically carries telegraph cables to the upper storeys. In the atrium is the *Winged Victory* by Arturo Martini (right)

Gli scatti di Gabriele Basilico operano non solo in superficie ma rivelano in profondità le verità nascoste dell'architettura di Giuseppe Vaccaro. Possiedono la capacità di indurre questi edifici ad alzare il velo sulle intenzioni e, nella scelta di un dettaglio, raccontano una doppia storia: l'opera in se stessa e quella del periodo a cui appartiene, un momento in cui si dibatteva coraggiosamente sull'architettura. Vaccaro opera obbligato dagli eventi a confrontarsi con un contesto di ortodossia accademica, con una scuola fucina di figure a sé confacenti, con un'Europa che è miglia avanti con i suoi razionalismi, sotto un regime autoritario e determinato nell'arginare movimenti più o meno di avanguardia.
Solo un sapiente oscillare da occasione a occasione può permettere in questo panorama di spostare i limiti imposti dalle regole di stato per adottare una risposta pragmatica alle problematiche di ogni singolo progetto: ovvero di crescere senza dare troppo nell'occhio e di costruire meglio che si può. Le occasioni debbono venir colte con saggezza e il rammarico per un empio sventramento o delle direttive più o meno celate sono questioni assunte dal bolognese come difficoltà propria del tema di progetto, quasi vincoli necessari a forgiare il risultato finale.
La Facoltà di Ingegneria di Bologna si racconta in queste foto tanto nella sua ingenuità esterna quanto nella sua raffinatezza interna. Molte volte è stato chiamato in causa Dudok, forse ispiratore di questo complesso nel suo razionalismo, nel lessico funzionalista o nella capacità di composizione volumetrica. Ma, nei fatti, chi può dire se l'accesso segnato da una torre dell'università sia più debitore alle architetture del nord Europa o alla turrita città di Bologna? Inoltre questo impianto, corpo di fabbrica disposto a pettine, su due piani, che termina in una corte aperta da un lato e in una torre dall'altro, è debitore solo a schemi frequentati dai razionalisti di allora o anche alle preesistenze arboree del parco di Villa Passerini dove l'università si sarebbe costruita?
Il contrappunto dei temi architettonici si intreccia con la tecnica fotografica di Basilico. In uno scatto, un guizzo delle vetrate adiacenti le scale. In altri due, alcuni ambienti più domestici come la biblioteca a doppia altezza o un corrimano che nulla ha da invidiare a precedenti viennesi di inizio secolo. Il cambio delle ottiche permette di apprezzare il Palazzo delle Poste una volta come un enorme transatlantico urbano, una volta invece come sequenza di scala, basamento e ossessiva cortina finestrata.
L'intenzione sottintesa svelata dalle immagini è un tentativo coraggioso di riscattare il danno operato da un piano di rinnovamento urbano sbagliato, che aveva imposto la demolizione del rione Carità. Si trattava di placare le tensioni create da un immenso e irregolare vuoto urbano. La nuova sede cerca di istituire una relazione fisica con le preesistenze e si allunga per colmare le manchevolezze del contesto. A ogni fase del concorso Vaccaro affina il progetto, approdando a soluzioni sempre più moderne e sempre più vicine all'immagine della Posta come una grande macchina. Siamo nel 1932 e poco distanti dalla selezione di un progetto razionalista al concorso nazionale per la stazione ferroviaria di Firenze; nei disegni in corso di esecuzione per le poste napoletane si avverte come per Vaccaro le distanze tra i vari stili architettonici si vadano accorciando. La scena interna, da Vaccaro completamente definita nei dettagli e negli arredi, pronta per l'invasione di un pubblico scalpitante sulle scale, cerca l'approvazione di un futurista: tagli di luce, parapetti trasparenti, grandi fuori scala. L'idea del moderno coincide con quella dell'efficiente, del funzionante, dell'attivo. Solo all'alternarsi di pietre granitiche in facciata verrà demandato il compito di lenire e mitigare, sotto cromature a grande campitura, i contrasti nati tra i desideri dell'anelante razionalista e i doveri di un ubbidiente architetto di regime.
La Colonia di Cesenatico, in un primo momento, sembra essere un'architettura quasi scontata, se

1931-1935

La torre della Facoltà di Ingegneria di Bologna (sopra) ricerca il confronto con lo skyline della città storica, in cui si innalzano le torri medioevali della Garisenda e degli Asinelli. Alta 45 metri, contiene l'archivio della biblioteca

The tower of the Bologna Faculty of Engineering (above) is intended to echo the historic city's skyline, out of which rise the medieval Garisenda and Asinelli towers. 45 metres high, it contains the library archives

paragonata alle Poste: nell'impianto la simmetria è assunta come regola compositiva dominante. La vera sorpresa sta nella costruzione della lama parallela alla spiaggia libera da orpelli. I due prospetti assumono il soleggiamento differente come termine primo nella definizione dei partiti architettonici di facciata: un ritmo di finestrature scandito e ripetuto fino all'ossessione in due diverse grandezze.
Venti anni dopo, nel quartiere di via della Barca, Bologna, Vaccaro utilizza di nuovo il motivo della ripetizione ossessiva della finestratura. Una lunga inquadratura orizzontale opera come predominante nella definizione dell'architettura: motivo orgoglioso di una modestia che rinuncia, almeno nell'edificio residenziale, a un'espressione soggettiva dell'autore. Così la colonia, come il quartiere, ci raccontano le abitudini quotidiane dell'abitare.
La consuetudine dei tipi frequentati e ripetuti nelle residenze sparisce in edifici come il piccolo asilo nido. L'invenzione di un guscio che si chiude alla città per aprirsi in un giardino lambito dai suoi stessi muri, che abbracciano i piccoli mentre giocano, è quasi ludica. Solo una mente genuinamente indipendente può arrivare a concepire un modello simile. Questa libertà si riflette nelle due chiese costruite da Vaccaro, quella di Recoaro del 1947 e quella di San Giovanni Bosco a Bologna dei primi anni Sessanta. Le separano vent'anni ma sembra un secolo se osserviamo le loro differenti concezioni, tanto attaccata al passato la prima, quanto protesa in avanti la seconda.
Quest'ultima, metà hangar industriale e metà aula religiosa, in bilico tra la necessità delle forme tecniche e lo studio di forme architettoniche più appropriate e, nonostante tutto, tipicamente emiliane, ci invita nel suo oscillare a considerare le fatiche dell'architetto e a onorare questa sua ricerca continua e mai conclusa.

Modernism by Stealth Gabriele Basilico's photographs serve to reveal not just the surface; but also the underlying truth of Giuseppe Vaccaro's architecture. They induce his buildings to disclose their intentions. In their choice of detail, they tell us not only about each building's own history but also about the history of the period in which they were built, a period characterised by continuous struggle.
Vaccaro found himself forced to work in a context in which his colleagues adhered to an academic orthodoxy miles behind the rationalism of the rest of Europe and under an authoritarian regime determined to stifle any more or less avant-garde movements.
Against this background, it was only Vaccaro's highly skillful oscillation from opportunity to opportunity, adopting a pragmatic response to the requirements of each individual project, that allowed him to subvert the limits imposed by the State, to develop without attracting too much attention, and finally to build as best as he was able.
Opportunities had to be seized as and when they arose. Any doubts Vaccaro may have had about the heartless demolition that might be involved or the half-concealed official policies that some of his projects reflected were treated as an integral part of the difficulties posed by the brief, almost as restraints necessary to his moulding of a final result.
Vaccaro's Department of Engineering building in Bologna is recorded in these photographs both in its outward ingenuousness and in its inward elegance. Dudok, it has often been suggested, may have been an inspiration for this complex, in its rationalism, in its functionalist vocabulary and the virtuosity of its volumetric composition. But who can really say whether the entrance, marked by a university tower owes more to the architecture of northern Europe than the traditionally towered city of Bologna? And is this two-storey, comb-shaped plan, which ends in a courtyard open on one side and in a tower wall on the other, indebted only to patterns pursued by the rationalists of the time, or also to the existing arrangement of trees in the park of Villa Passerini where it was to be built?

1936-1938

Il corpo centrale della Colonia Marina dell'Agip a Cesenatico (sotto), è costruito ai limiti della città, tra una strada e la spiaggia; portato da pilotis, lascia percepire il mare.
I due prospetti principali rivelano la diversa esposizione solare nella loro risoluzione formale

The central block of the Agip Summer school camp at Cesenatico (below) is situated on the outskirts of town, between a road and the beach. Built on pilotis, it allows a glimpse of the sea. The two main elevations respond to different solar exposure in their treatment

© Archivio Vaccaro

1949-1951

La Basilica di Sant'Antonio Abate a Recoaro Terme (sopra) riprende la tradizione delle chiese rinascimentali; simmetrica, è rivestita da una tessitura di marmo chiaro e scuro alternato al rosso veronese.
La navata centrale è portata da una sequenza di archi ellittici in cemento armato

The Basilica of Sant'Antonio Abate at Recoaro Terme (above) takes up the tradition of Renaissance churches. Symmetrical, it is faced with bands of light and dark textured marble alternated with Verona red.
The central nave is supported on a series of elliptical arches in reinforced concrete

1953-1955

La presenza degli alberi testimonia i 45 anni che ci dividono dalla costruzione dell'asilo nido del quartiere Ina-Casa di Piacenza (sopra). Il progetto nasce da un'idea precisa: un cerchio del diametro di 30 metri. L'altezza del recinto sale dal cancello d'ingresso fino al culmine rappresentato dal fabbricato retrostante

Mature trees bear witness to the 45 years that have gone by since the nursery school was built in the Ina-Casa council housing estate at Piacenza (above). The design is based on a precise idea: that of a circle with a 30-metre diameter. The height of the enclosure rises from the entrance gate to its climax in the building behind it

1958-1962

Incaricato della sistemazione urbanistica del quartiere CEP di Bologna (a sinistra), Vaccaro organizza il progetto attorno a una strada curva che sottolinea con una cortina urbana di circa 600 metri.
A piano terra introduce un porticato che riprende il tradizionale schema urbano di Bologna

Appointed to direct the planning of the CEP housing estate in Bologna (left), Vaccaro organized the project around a bending road and emphasized it with a continuous street wall some 600 metres long.
At ground level he introduced a colonnade echoing Bologna's traditional street pattern

The counterpoint of these architectural themes is interwoven with Basilico's photographic technique. In one shot we glimpse a flash of glass walls along the stairs. Two others reveal more domestic interiors, such as that of the double-height library or a banister railing that is just as good as anything from Vienna at the turn of the century. The change of view enables us to appreciate the Naples Post Office building on one level as an enormous urban liner, and then again as a sequence of steps, base, and an obsessive fenestrated curtain. The underlying intention revealed by these images is a daring attempt to repair the damage done by a misconceived urban renewal scheme, that involved the complete demolition of the Carità district, through architecture. The building was necessary to calm the tensions created by an immense and irregular urban void. The Post Office attempts to establish a physical scale comparable with the buildings that had been demolished, and is elongated to bridge the site's shortcomings. At each stage of the competition Vaccaro sharpened his design to arrive at an increasingly modern solution, coming ever closer to the image of the Post Office as a great machine. This was in 1932 not long after the selection of a rationalist project in the national competition for a new railway station in Florence. As the development of his drawings for Naples shows, for Vaccaro the distance between the different architectural styles was getting steadily shorter.
The interior, designed right down to every detail of the furniture, ready to meet the invasion of a public trampling on the stairs, seems to seek the approval of a futurist, with its blades of light, transparent parapets and disproportionate scales. The idea of the modern matches that of the efficient, the functional and the active. Only the alternation of granite stones on the facade was left with the task of soothing and mitigating, beneath the sweeping chromed surfaces, the contrasting desires of the aspiring

1958-1964

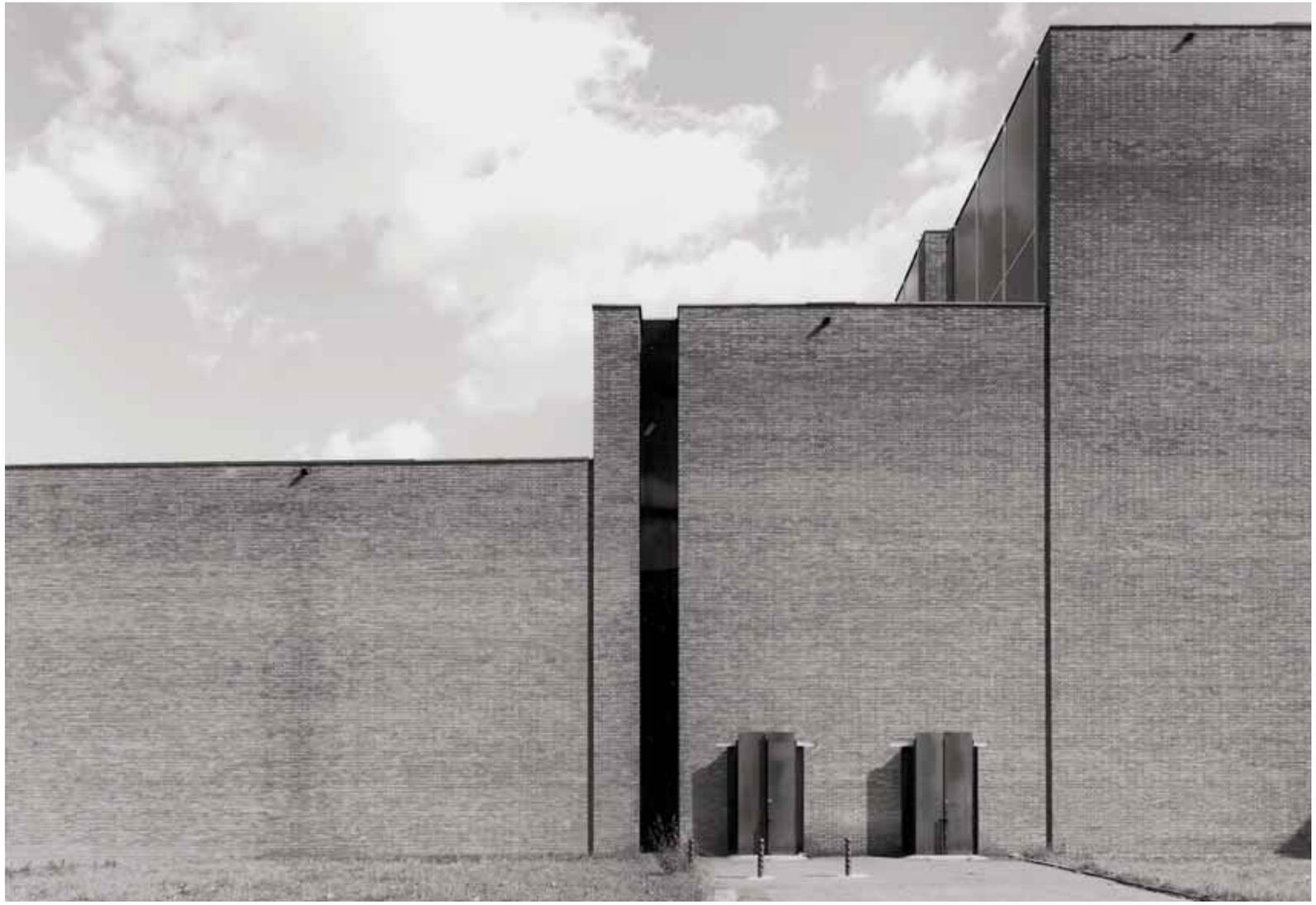
La chiesa di San Giovanni Bosco a Bologna adotta un linguaggio lontano dall'iconografia classica, più simile a quello di un'architettura industriale. I materiali sono scelti per mettere a confronto semplicità e ricchezza: muri in mattone faccia a vista su cui si appoggia una copertura metallica. L'aula centrale (in basso), alta 8 metri, contiene un presbiterio impreziosito da un pavimento in marmo bianco e da un crocefisso in bronzo di Luciano Minguzzi.

La mostra "Giuseppe Vaccaro, moderno e contemporaneo", curata da Federica Ottone e da Carolina Vaccaro (Archivio Vaccaro, Roma) e allestita presso lo Spazio San Mattia di Bologna (via Santa Isaia 14/a) è aperta fino al 30 novembre.

The church of San Giovanni Bosco in Bologna adopts an idiom far from the classic iconography, more like that of an industrial architecture. The materials are chosen to contrast simplicity with richness: walls in bare brick with a metal roof resting on them. The central nave (bottom), 8 metres high, contains a sanctuary enriched by a white marble floor and a bronze crucifix by Luciano Minguzzi.

The exhibition "Giuseppe Vaccaro, moderno e contemporaneo", curated by Federica Ottone and Carolina Vaccaro (Archivio Vaccaro, Rome) and staged at the San Mattia Space in Bologna (via Santa Isaia 14/a), is open until November 30

rationalist and the duties of an obedient architectural servant of the regime. At first sight, Vaccaro's summer school at Cesenatico seems almost predictable compared with the Post Office. Symmetry is assumed as the dominant compositional rule in its plan. So it is a big surprise to find the construction of a blade parallel to the beach, free from the trappings. The different exposures to the sun of the two elevations are what chiefly define the facade's architectural scores. Rhythmic fenestration is punctuated and repeated to the point of obsession on two different scales. Twenty years later Vaccaro also used the same motif of obsessively repeated windows in his housing estate in via della Barca, in Bologna. The long horizontal frame is again predominant in defining the architecture, proud of a modesty which, at least in the residential building, can do without the architect's subjective expression. Thus the summer school, like the housing estate, tells us about the the pattern of daily life. The custom of building types frequented and repeated in the residences vanishes in buildings like that of the kindergarten. The invention of a shell to shut out the city in order to open into a garden, enclosed by walls that envelop the children while they play, is almost a toy in itself. Only a genuinely independent and original mind could conceive a model of this kind. It is an independence that is reflected in the two churches that Vaccaro built, one at Recoaro in 1947 and the other, San Giovanni Bosco, in Bologna in the early 1960s. The twenty years that separate them seem like a century; the former is deeply attached to the past while the latter looks to the future.
And indeed the oscillation of this latter church, halfway between a factory shed and a religious hall, poised between the necessity of technical forms and the search for more appropriate architectural shapes and, despite everything, in some ways still rooted in its Emilian context, is what makes Vaccaro's constant search for optimal solutions so rewarding.

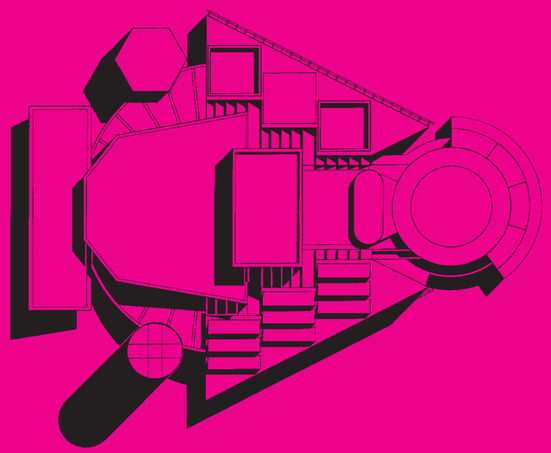


Le sale da concerto e le gallerie d’arte del Lowry Centre di Salford, progettate da Michael Wilford, danno nuova vita a una zona portuale abbandonata.Testo di Deyan Sudjic

The concert halls and art galleries of Michael Wilford’s Lowry Centre in Salford bring new life to a derelict dock. Text by Deyan Sudjic

Fotografie di/Photography by
Richard Bryant/Arcaid

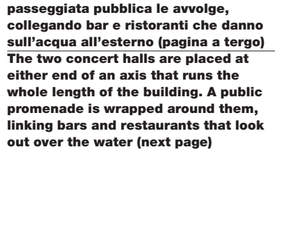
L’architettura del rinnovamento



The architecture of renewal

Il Lowry Centre si affaccia sul bacino del canale che ha fatto dell'Inghilterra nord-occidentale il centro della rivoluzione industriale

The Lowry Centre overlooks the canal basin that made north west England the centre of the Industrial Revolution



Le scelte compositive di Wilford spezzano una forma grande e complessa in una serie di elementi distinti. La torre rivestita di titanio (sopra) crea un punto di riferimento nel paesaggio locale

Wilford's composition breaks up a large, complex form, into a series of distinct elements. The titanium clad tower, top, acts as a local landmark

Le due sale da concerto sono collocate alle estremità di un asse che percorre l'intera lunghezza dell'edificio. Una passeggiata pubblica le avvolge, collegando bar e ristoranti che danno sull'acqua all'esterno (pagina a tergo)

The two concert halls are placed at either end of an axis that runs the whole length of the building. A public promenade is wrapped around them, linking bars and restaurants that look out over the water (next page)

Il Lowry Centre è soltanto uno dei nuovi progetti culturali che hanno trasformato il paesaggio inglese lo scorso anno. Come la Tate Modern di Herzog & de Meuron, la ristrutturazione del British Museum di Norman Foster, il Millennium Dome di Richard Rogers, e come una ventina di altri progetti il Lowry è stato costruito con fondi derivanti dai ricavi del gioco del lotto. L'euforia indotta da questa esplosione edilizia comincia però a diminuire. Certo, la Tate Modern è indubbiamente un trionfo, ma altri progetti si sono un po' 'incrinati': uno di essi – il Centro Nazionale della Musica Popolare di Sheffield progettato da Nigel Coates – ha addirittura dovuto già chiudere per mancanza di interesse da parte del pubblico, mentre il Dome, afflitto da caos finanziario e da uno scarso numero di visitatori, è diventato fonte di grave imbarazzo per il governo britannico.

Come questi progetti, anche il Lowry è il risultato di una serie di motivazioni molto diverse, di cui la cultura non è che una. Il Centro è stato costruito su un terreno abbandonato ai margini di Salford, la città gemella di Manchester. All'inizio c'era l'idea di dargli la veste sontuosa di un teatro d'opera. Successivamente è stato ridimensionato a semplice teatro lirico, al quale si è affiancato un teatro-studio. Il complesso ospita anche la raccolta delle opere di L.S. Lowry – un artista "neo-primitivo" nato a Salford – e la solita schiera di bar, ristoranti e negozi che caratterizza tanti progetti finanziati dalla Commissione del Millennio.

Ma il Lowry Centre riflette anche l'aspirazione di Salford a essere considerata qualcosa di più di un anomalo centro amministrativo che vive all'ombra della più prestigiosa Manchester. È un tentativo di attirare gli investimenti, oltre che un'espressione delle ambizioni culturali della città e in ultima analisi del desiderio di creare un luogo in cui alla gente piaccia stare.

Il Lowry Centre dovrebbe diventare il cuore dei Salford Quays, quell'area isolata del vecchio porto su cui nell'Ottocento si fondava la prosperità dell'intera regione: esso ha perso la sua ragion d'essere con i cambiamenti intervenuti nella struttura del commercio che hanno reso inutili i suoi moli e i suoi magazzini. Il Centro è uno sforzo che molto coraggiosamente sia l'architetto Michael Wilford sia gli amministratori del Lowry hanno tentato per rivitalizzare l'area, in un contesto architettonico fra i più banali. Qui infatti lo sviluppo è stato meno che mediocre e ne è risultato un paesaggio caotico e senza carattere.

Chiaramente questo non è un posto per i timidi e i ritrosi. E Wilford, che a suo tempo è stato partner di Stirling, non è certamente tale: come Stirling, ha invece una passione per i sapori architettonici forti. Wilford e Stirling

ebbero a suo tempo l'incarico di compiere uno studio di fattibilità. Lo studio fu completato proprio la settimana della prematura morte di Stirling, nel 1992, e il piano generale fu presentato da Wilford. Wilford ha un debole per i colori vivaci e per le forme decise e li ha usati per imprimere al Lowry il segno del suo virtuosismo. L'edificio di Wilford tratta in fondo del problema fondamentale, ma inspiegabilmente trascurato, di creare uno spazio architettonico. Non è una scultura architettonica e neppure una scatola anonima ricoperta da una 'pelle' vistosa. È una costruzione ricca e complessa, che dimostra una sensibilità assai diversa da quella che traspare dagli altri progetti inglesi per il nuovo millennio. Come costruzione, il Lowry è un misto di arte, teatralità e intrattenimento.

Le sale sono un elemento di scala relativamente modesta, all'interno di quello che è essenzialmente un complesso teatrale fatto di due strutture, una di mille e settecento posti e l'altra, più piccola, con poco meno di cinquecento posti.

Nonostante il prestigio che ovviamente riconosciamo ai teatri, dobbiamo tuttavia ricordare che non sempre essi sono un buon soggetto per fare architettura, gravati come sono dal peso di tante attrezzature tecniche. Più che un'opera di architettura o uno spazio civico, il teatro corre il rischio di essere soprattutto una macchina, disegnata per offrire una buona visione dalle poltrone e buone caratteristiche acustiche, per cambiare gli scenari, per permettere al pubblico di entrare e uscire in condizioni di sicurezza.

Il progetto di Wilford però risolve tutti questi potenziali handicap in modo brillante. Egli ha preso i due teatri e li ha trasformati in una composizione unitaria correlata al contesto, avvolgendoli in un percorso continuo di foyer, bar, ristoranti e gallerie: si può dunque venire al Lowry anche soltanto per fare una passeggiata fra queste strutture. Attraverso un abile gioco di dislivelli, che movimenta il paesaggio del piano principale, si può godere di una serie di spettacolari viste sull'acqua.

L'idea di una composizione 'teatrale' dalle forme geometriche forti si riaggancia a una serie di progetti precedenti. Esagoni, cilindri e cubi si trovano infatti anche nel Centro Scientifico costruito da Stirling e Wilford a Berlino, come nelle proposte non realizzate per la ristrutturazione della stazione ferroviaria di Kyoto, o per lo stadio di Siviglia, o per la Disney Hall di Los Angeles. "Ogni nostro progetto è unico, ma in ognuno di essi c'è una strategia comune", dice Wilford. "Alcune idee contenute nei progetti non costruiti sono state riprese, rielaborate, disegnate e ridisegnate più volte, prima che avessimo infine l'occasione di realizzarle".

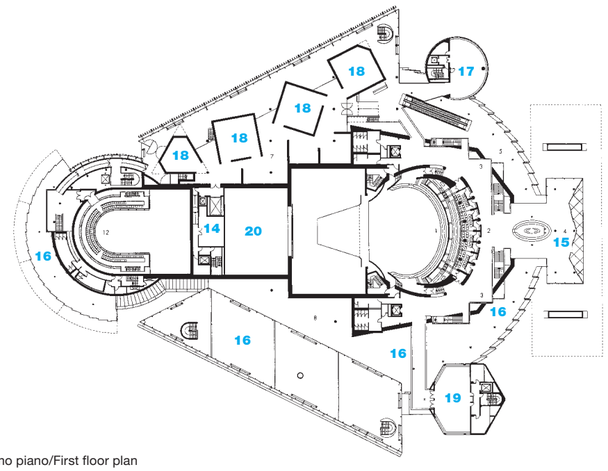
Alla base del Centro Scientifico di Berlino c'era l'idea di creare un edificio moderno assemblando forme architettoniche archetipe che potessero essere riconoscibili come tali. L'approccio adottato per il Lowry è simile, ma le forme sono più astratte: non tanto forme storiche riconoscibili quanto piuttosto forme euclidee. L'idea iniziale di Wilford fu quella di una struttura molto colorata. Aveva pensato al color porpora per il rivestimento esterno in pannelli metallici. Ma, con già in mano l'approvazione della Commissione del Millennio, cominciò a ripensare a come la costruzione sarebbe apparsa nei giorni senza sole o di notte. E fu allora che gli venne l'idea di rivestirla di una pelle lucente e di usare invece il colore all'interno.

"Decisi che sarebbe stato molto più di effetto adottare un rivestimento riflettente di acciaio inossidabile e pareti di vetro. Oltre a dare all'edificio un'unità estetica, questa soluzione avrebbe creato una superficie sulla quale si sarebbero rispecchiati il cielo e l'acqua, una superficie camaleontica adatta anche ai giorni più grigi". Il cromatismo tuttavia non è scomparso dal Lowry. "Il colore è

Il Lowry Centre si sviluppa su una grande pianta caratterizzata da forti forme geometriche, in cui la luce naturale penetra dall'alto
The Lowry Centre has a big, deep plan penetrated by overhead daylight and characterised by strong geometric forms

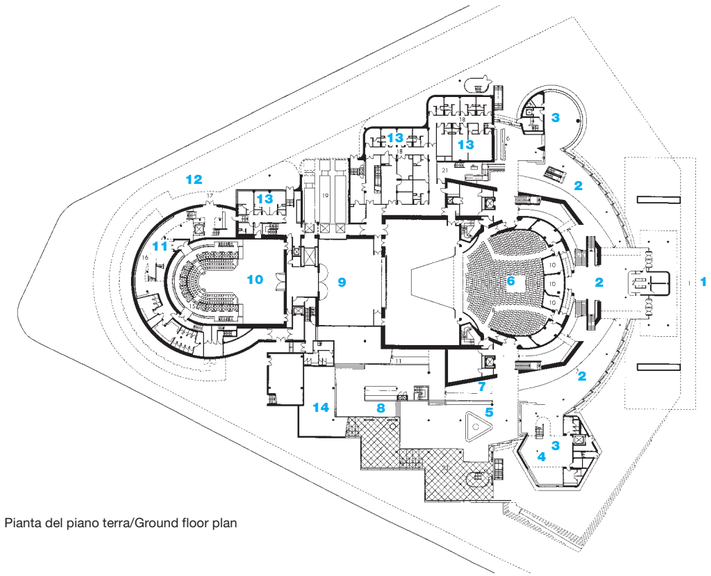
passato dall'esterno all'interno. I colori sono stati usati per far vedere, dall'esterno, il gioco interno delle stratificazioni e sono stati pensati per rendere l'insieme allegro e insolito". Nella composizione ci sono stati anche altri cambiamenti. La torre, in cui oggi è collocata la raccolta Lowry, nel progetto originale doveva ospitare il personale amministrativo della galleria. Questa scelta avrebbe separato il personale addetto ai teatri da quello addetto alle gallerie, il che a una successiva riflessione sembrava svantaggioso: perciò la zona destinata al personale fu riconfigurata per ospitare entrambi i gruppi. Wilford rifece il progetto in questo senso, ma lasciò la torre senza una precisa funzione. "Alcuni volevano eliminarla, ma io pensavo che fosse un elemento importante della composizione. Sembra un faro,

Gli spazi tecnici del palcoscenico, in particolare la torre di servizio, sono integrati con il resto del complesso
The elements of stage machinery, in particular the fly tower are integrated with the rest of the complex



Pianta del primo piano/First floor plan

1 ingresso principale/
main entrance
2 atrio/foyer
3 negozio/shop
4 ingresso galleria/
gallery entrance
5 caffetteria/bar
6 teatro lirico/lyric theatre
7 passeggiata/promenade
8 ristorante/restaurant
9 deposito scenico/
scenery store
10 teatro multiuso/
adaptable theatre
11 atrio inferiore/lower foyer
12 ingresso teatro
multiuso/theatre entrance
13 camerino/dressing room
14 locale tecnico/plant
15 locale guardaroba/cloakroom
16 vuoto/void
17 locale introduttivo
galleria Lowry/
Lowry introductory gallery
18 galleria/gallery
19 suite ospiti/hospitality suite



Pianta del piano terra/Ground floor plan

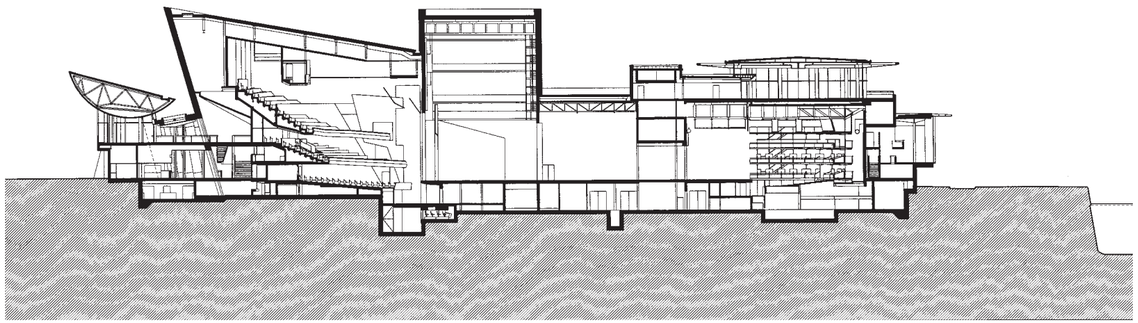
I percorsi di circolazione su più livelli serpeggiano intorno al perimetro dell'edificio
Multilevel circulation routes snake around the perimeter of the building

visibile dall'autostrada. Così ho suggerito di usarla come deposito per le gallerie e come laboratorio per la collezione Lowry". L'idea fu accettata e la torre alta sei piani è lì, quasi a celebrazione simbolica della collezione. "Si pensava inizialmente di rivestirla da cima a fondo con pannelli pieni; poi però l'abbiamo incisa con un motivo a spirale, per sottolineare la forma 'a vortice' e per far intravedere ciò che accade all'interno". Per il teatro più piccolo è stato preso a modello lo Swan Theatre di Stratford. In contrasto con le finiture raffinate del teatro destinato alla lirica, il teatro-studio ha una finitura più grezza, da laboratorio. Il palcoscenico è l'unico elemento fisso, mentre i sedili possono essere spostati per allungare il palco in mezzo al pubblico.
Wilford è un architetto che ha sempre un'idea molto chiara del risultato finale che vuole raggiungere. "Noi non facciamo decine di proposte. Il nostro obiettivo è chiaro fin dall'inizio; poi ci possono essere aggiustamenti sui dettagli, non certo sugli elementi fondamentali". Il Lowry Centre è un'architettura-chiave sia per la città di Salford sia per Wilford: nella sua carriera questo progetto segna la svolta da un'attività condotta insieme a un partner alla direzione di uno studio esclusivamente suo. Il Lowry invita naturalmente al paragone con altre strutture riqualificanti di alto profilo culturale, come il Guggenheim di Bilbao, ma parla con una sua 'voce' particolare. È stato progettato per quel sito e per quell'insieme unico di funzioni. E soprattutto rappresenta l'espressione culminante di un interesse, di una sorta di fascinazione che Wilford ha sempre sentito per il modo in cui la gente si muove dentro e intorno agli edifici.

The architecture of renewal

The Lowry Centre is just one of an avalanche of new cultural projects that have transformed the British landscape in the last year. Like Herzog and de Meuron's Tate Modern, Norman Foster's remodelling of the British Museum, Richard Rogers' Millennium Dome, and a score of other projects, it has been funded with the proceeds of Britain's lottery. The glow of euphoria that this building explosion induced is beginning to fade. The Tate Modern is an undoubted triumph, but other projects have turned out to be flawed. One, the National Centre for Popular Music in Sheffield designed by Nigel Coates has already had to close, due to lack of interest. The Dome has turned into a massive embarrassment for the British government, with financial chaos, and poor visitor numbers.
Like these other projects, the Lowry is the result of a range of very mixed motivations, of which culture is only one. The Lowry was built in the midst of an industrial wasteland on the edge of Salford, Manchester's twin city. It was first mooted in the guise of an opera house, and later modified into a lyric theatre with the subsequent addition of a secondary studio theatre. The complex also houses the L.S. Lowry archive, work by Lowry, neo primitive artist born in Salford, alongside the usual collection of bars, restaurants and shops, that form part of so many Millennium Commission funded projects.
But the Lowry is also a reflection of Salford's determination to be seen as more than an administrative anomaly in the shadow of its higher profile next door neighbour, Manchester. It is an attempt to bring investment into the area and an expression of Salford's cultural ambitions. And in the end it is about creating a place that people want to be in.
The centre forms the new heart of Salford Quays, the land locked harbour on which the whole region's prosperity in the 19th century was built, but which lost its raison d'être when changing patterns of trade made its wharves and warehouses redundant. The Lowry Centre is a seed planted in the middle of what was dereliction, and is an enormously brave attempt by its architect, Michael Wilford and the Lowry Trust to bring the area back to life, and to deal with the most banal architectural context imaginable. New development in the area has been mediocre in the extreme, creating a chaotic, generic landscape. Clearly, it is no place for shrinking violets. And Wilford, once the partner of James Stirling, is certainly not one.

Wilford ha deciso di lasciare senza colore l'esterno dell'edificio. L'epidermide di titanio risplende anche con il cielo coperto, ma l'interno è a colori vivaci, visibili dall'esterno (a destra)
Wilford took the decision to keep the exterior of the building free of colour. The titanium skin is bright even on overcast days. But the interior is finished in strong colours, visible from the outside (right)



Sezione longitudinale/Longitudinal section

Like Stirling, he has a passion for the richer architectural flavours. Wilford and Stirling were commissioned to carry out a feasibility study to show how the site could be developed, and how an opera house might be fitted into it. It was completed in the week of Stirling's untimely death in 1992 and Wilford presented the masterplan on his own. Wilford has a weakness for vivid colour, strong shapes, and bold forms. And he has used them in abundance to give the Lowry its bravura presence.
Wilford's building at heart is about the fundamental, but unaccountably neglected issue of making architectural space. It is neither architectural sculpture, nor an anonymous box inside a flashy skin. It is a building of rich complexity, with a sensibility very different from Britain's other millennium projects, marked neither by the structural muscle of Rogers and Nicholas Grimshaw, nor by the more fashionable concerns of Herzog and de Meuron.
As built, the Lowry is a mixture of art, drama, and entertainment. The Lowry rooms form a relatively modestly scaled element in what is fundamentally a theatre complex. There are two stages, one with 1700 seats, and a second, smaller auditorium with just less than 500 seats. Despite the prestige we accord to theatres, they do not always make promising material out of which to make architecture. For an architect trying to create a landmark, the art gallery is a much more forgiving brief than a theatre, which has to carry the weight of so much technical paraphanalia. The theatre runs the risk of becoming a machine designed to deliver sight lines, give the required acoustic reverberation times, move scenery and allow audiences to get in and out in safely as fast as possible, rather than a piece of architecture, or a civic space. But Wilford's design deals with these potential handicaps brilliantly. He has taken the theatres, and turned them into a composition which relates to its setting by wrapping them in a continuous promenade of foyers, bars restaurants and gallery spaces. You could come to the Lowry just to take a walk in them. Through a skilful series of changes of level that makes the main floor of the centre undulate like a gently rolling landscape, you get a series of spectacular views out over water, and find yourself moving from one space to the next, from a tight corridor, to what can be interpreted as a clearing in the forest, constantly reminded of the building itself, and the water and sky outside. Wilford's conception of the building, a dramatic composition of strong geometric forms, belongs to a sequence of earlier designs from the practice's work. Hexagons, cylinders and cubes were seen at the Research centre built by Stirling and Wilford in Berlin, as well as their unbuilt proposals for redeveloping Kyoto railway station, Seville's stadium and the Disney Hall in Los Angeles. "Each one is unique but there is a common strategy in our projects", says Wilford. "At one time so many of our projects were not being built that ideas were drawn and redrawn, sometimes as many as part of three different schemes before we actually got a chance to build them. The idea of the Research building in Berlin was to create a modern building from an assembly of archetypal architectural forms, that could be recognised as such. The Lowry has a similar approach, but the forms here are more abstracted. They read not so much as historically recognisably forms, but as Euclidian shapes". Wilford's original conception had been of a strongly coloured structure. He had thought about purple, applied to the exterior of the Lowry in a skin of coloured metal panels. But with the Millennium Commission's approval for the project already secured, Wilford began to think again about how the Lowry would look on dull days when there was no sun, or at night. And it was then that the idea of substituting a shiny skin and moving the colour inside occurred to him. "I decided it would be much more effective to use reflective stainless steel and glass walls. It would give the building an aesthetic unity, and provide a surface which reflects the sky, and the water. It has a chameleon quality that makes it feel good on even the dullest days". Bright colour did not vanish altogether from the Lowry. "The colour was switched from the outside to the inside. The colours are used to demonstrate layering from the exterior and are designed to make it jolly, and unusual".
There were other, compositional changes too. The tower that is such a strong element in the design which is now used to house the Lowry archive, was originally conceived of as accommodating the administrative staff for the gallery. This would have separated staff working in the theatres from those involved with the galleries, which on reflection was seen to be a disadvantage, and the staff accommodation was reconfigured to group both teams together. Wilford redesigned the scheme to deal with this, but it left the tower without a function. "Some people wanted to remove the tower altogether, but I thought it was an important element in the composition. It reads as a beacon, visible from the motorway. So I suggested using it to provide the curatorial storage and workshop space for the Lowry collection". The idea was accepted, and the tower stands as a symbolic celebration of the collection, six floors high. "It was originally going to be completely clad in solid panels from top to bottom, but we cut it back in spiralling slits, to emphasise the vortex form, and to hint at what is happening inside". The smaller theatre is modelled on Swan Theatre at Stratford. In contrast to the soft finishes of the lyric theatre, the studio is given a rougher, workshop finish. The stage is the only fixed element, the seating can be reconfigured to create a thrust, or a promenade stage.
Wilford is the kind of architect who carries a clear idea of the end result he wants to achieve in his mind. "We don't do 100 options, the objective is clear, and then there are adjustments of the details, not the fundamentals". The Lowry is a key piece of architecture for Salford, and no less for Wilford, marking the transition in his career form working in partnership, to leading his own firm. As a phenomenon it clearly invites comparison with other high profile culturally lead regeneration programmes such as the Guggenheim in Bilbao. But the Lowry has a distinctive voice of its own. It is designed for its site, and for its own unique mix of activities. Above all it is the culmination of Wilford's life long fascination for the way that we move in and around buildings.

La maggiore delle due sale da concerto del Lowry, a sinistra, è abbastanza grande per l'opera lirica, ma la si può adattare per rappresentazioni più raccolte. La sala minore è a forma di ferro di cavallo e si ispira allo Swan Theatre della Royal Shakespeare Company a Stratford
The larger of the Lowry's two concert halls, left, is big enough for opera, but can also be adapted for more intimate performances. The smaller hall, right, has a horseshoe shape, based on the Royal Shakespeare Company's Swan Theatre in Stratford

Progetto/Architects:
Michael Wilford and Partners
Direzione progetto/Project Architects:
Stuart McKnight, Simon Usher
Consulente teatro/Theatre consultant:
Theatre Projects Consultants
Consulente museo/Museum consultant:
Lord Cultural Resources
Acustica/Acoustics:
Sandy Brown Associates
Gestione costi/Quantity surveyors:
Davis Langdon & Everest
Ingegneria strutturale, meccanica, elettrica/Structural, mechanical and electrical engineering: Buro Happold
Facciate/Facade engineering:
Arup Facade Engineering
Gestione progetto/Project manager:
Gleeds Management Services
Impresa/Contractor:
Bovis Construction Limited

Sebastiano Brandolini analizza come lo Studio 5+1 e Chaix Morel hanno trasformato un complesso di edifici militari in un'università

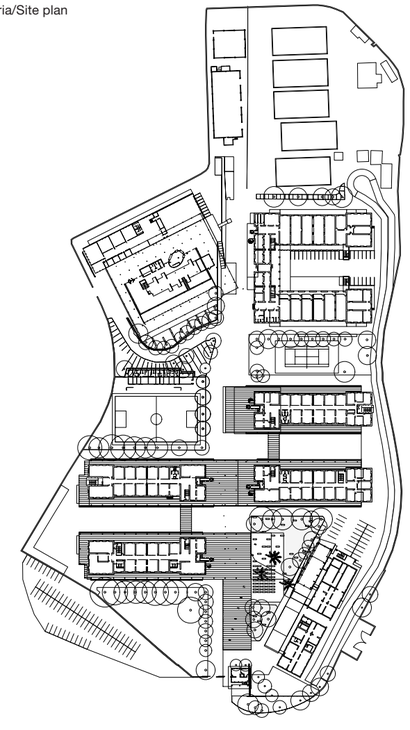
Sebastiano Brandolini looks at how Studio 5+1 and Chaix Morel turned a complex of military buildings into a university

Fotografia di/Photography by Ernesta Caviola

Una università alla conquista della caserma

A university takes over the barracks

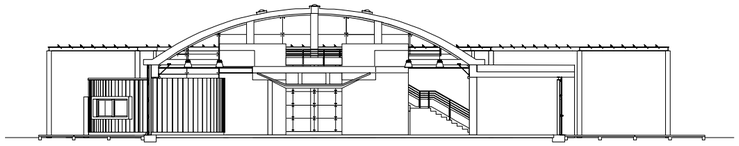
Planimetria/Site plan



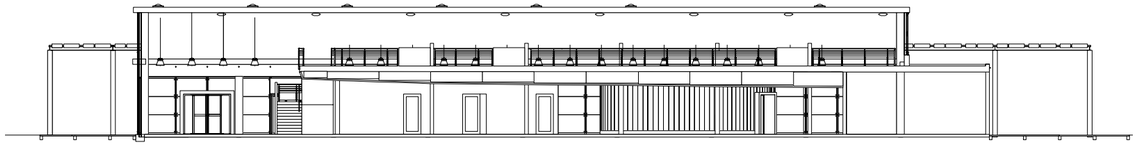
I progettisti hanno modificato gli edifici preesistenti e lo schema della pianta adatta alle parate per rendere il complesso più accogliente

The architects have modified both the individual buildings and the parade ground order of the plan to make the complex more welcoming

Le caserme occupano ancora posizioni strategiche nelle città in cui si trovano; al loro interno sono luoghi ordinati, regolati da un disegno semplice e senza ambizioni, finalizzato soltanto a ospitare i soldati e farli marciare. Questo, potremmo dire, è il sistema logico di una caserma. Il linguaggio architettonico e l'atmosfera che ne scaturisce non stimolano – volutamente – l'intraprendenza, ma sedano gli animi, creando una sensazione di isolamento e di fuori dal tempo. Tutto ciò ha anche il suo fascino, seppure un po' perverso.
La caserma Bligny a Savona non era diversa dalle altre, prima del progetto di trasformazione per mano degli studi 5+1 e Chaix Morel. La caserma è a nord-ovest del centro cittadino, circondata dalla corona di montagne che stanno intorno e in corrispondenza dei primi sbuffi del terreno. Davanti si trova il campo di calcio della città, intorno ci sono quartieri disordinati del tipo residenzial-industriale: non lontana è l'autostrada. A mano a mano che le industrie si spostano, la zona accoglie strutture di servizio alla città, e cambia il suo sapore.
Il tema del programma attuato dai progettisti comprendeva la trasformazione della caserma in un piccolo campus universitario e di ricerca. Attraverso poche mosse (il budget ristretto ha obbligato e continua a obbligare i progettisti a intervenire tramite 'ristrutturazione'), si è lavorato per trasformare l'immagine complessiva dell'ex recinto militare: da luogo chiuso e respingente questo doveva diventare aperto e accogliente. Il disegno del terreno non doveva più servire a spostare i soldati lungo un solo asse direzionale, ma rendere possibili spostamenti multidirezionali (bisogna potersi anche nascondere); le palazzine, che prima avevano una sola facciata, un solo davanti, un solo retro e un solo asse di mezzeria, sono state trasformate secondo un layout che avesse più facce. Per due delle tre palazzine la forma a 'U' è diventata due 'I', demolendo il corpo di collegamento.
Prima il dentro e il fuori non interagivano e d'estate bisognava scegliere tra sole e ombra; ora sono state create zone intermedie di penombra, in grado di dialogare coi bellissimi pini marittimi che sono sparsi sul lotto. I mille e più studenti che verranno qui a trascorrere la propria giornata di apprendimento non dovranno avere fretta di andarsene. Tramite l'architettura, viene promossa un'idea dell'istruzione simile a quella che si consumava, passeggiando, nella *stoá* dell'antica Atene: uno stato di benessere fisico e mentale insieme, la convergenza del piacere e del sapere. Gli spazi aperti sono trattati – senza giocare con le parole – come fossero un open space, entro il quale collocare più forme ed eventi, tra i quali anche un campo da calcio e uno da tennis.
Svolgere questo tema progettuale non è stato facile. Le circostanze hanno obbligato i progettisti a lavorare in modo empirico e contemporaneamente su più fronti e a scale diverse: il piano generale, la forma del terreno, i materiali, le coperture, i dettagli di facciata.
A mano a mano che il progetto procedeva sono arrivati nuovi finanziamenti, sono state ridefinite e aggiunte le funzioni del programma, sono cresciute le aspettative. Oggi il progetto è ultimato per quasi la metà; è sufficiente per far capire quale potrà essere l'effetto finale. Vengono a mente alcune delle colonie marittime costruite durante il fascismo, o le prime scuole di Livio Vacchini a Locarno.
Per raccordare il campus alla città, oltre a spostare l'ingresso dalla Palazzina Comando al fondo dell'asse stradale, serviva uno stratagemma semplice, efficace e poco costoso. Una delle prime osservazioni che devono aver fatto i progettisti probabilmente riguardava la misura degli edifici esistenti, troppo ridotta per soddisfare la densità necessaria a creare un effetto urbano; questa misura andava aumentata sia in pianta che in alzato. Insomma, gli edifici dovevano crescere e dovevano assumere una diversa materialità. Di conseguenza, andava ridotto il calibro degli spazi

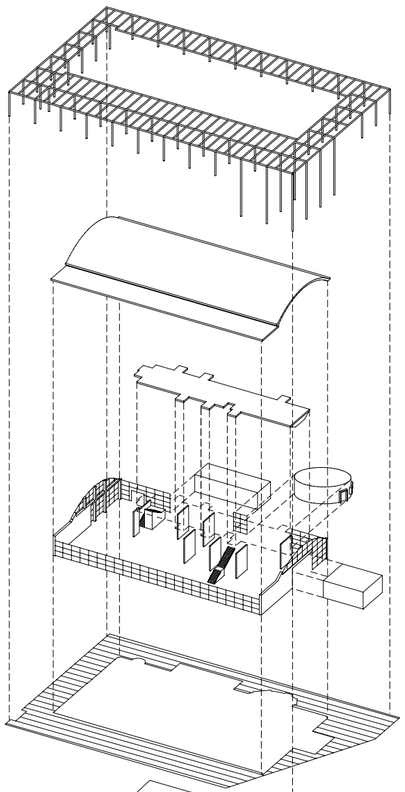


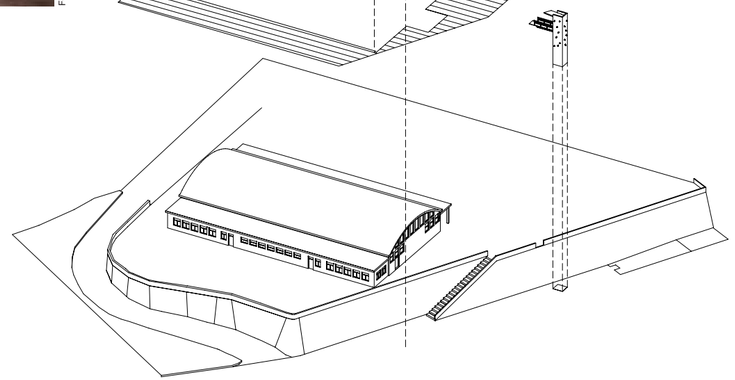
Sezione trasversale della biblioteca-mediateca/Cross-section of the library-media center



Sezione longitudinale della biblioteca-mediateca/Longitudinal section of the library-media center

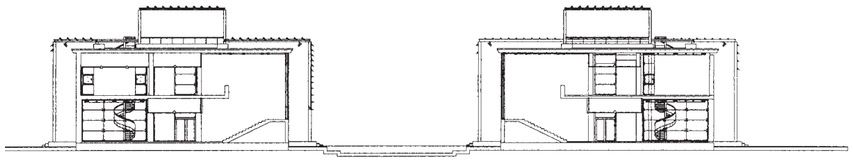
Foto/Photo Flavio Stagnaro



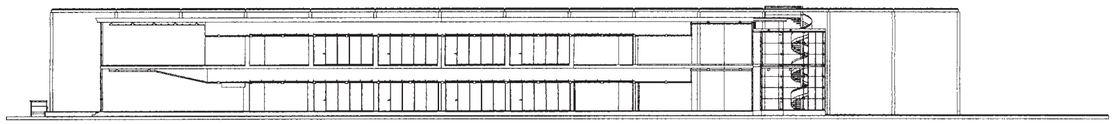


All'interno di un budget limitato gli interventi sono stati ridotti al minimo: una nuova struttura per l'esterno e nuovi elementi all'interno come una mediateca

Working within a limited budget, interventions are kept to a minimum, a new frame on the outside, and new elements on the interior like a media center

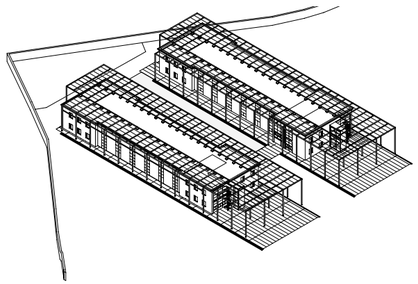


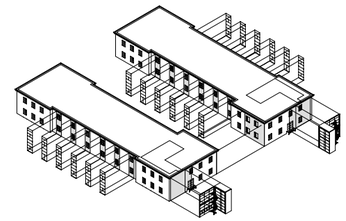
Sezioni trasversali delle palazzine ovest/Cross-sections of the west buildings

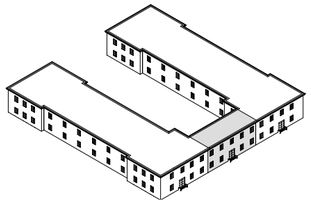


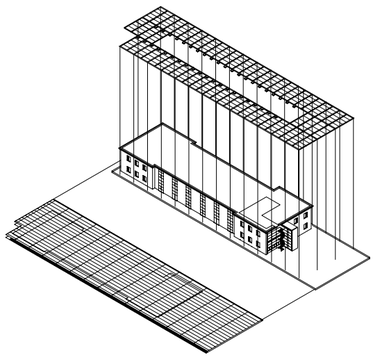
Sezione longitudinale delle palazzine ovest/Longitudinal section of the west building

aperti, che sarebbero stati così ridisegnati. Così dev'essere nato lo stratagemma delle grandi pergole. Potremmo chiamarle anche portici, secondi tetti, seconde pelli, cielo artificiale, oppure brise-soleil (come la chiamano gli autori): ma "grande pergola" è la definizione più calzante, perché lascia trasparire il valore naturalistico della scelta progettuale e l'analogia con gli alberi attorno ai quali è stata sagomata.
Le pergole, pur nella loro scheletrica semplicità, scatenano conseguenze a catena, tra cui quella di creare subito un'atmosfera mediterranea e balneare. Come giganteschi ombrelli, nell'appoggiarsi a terra proiettano finalmente la luce giusta sulle palazzine militari, generando portici, slarghi e piazzette sui diversi lati. Ciascuna è specificatamente calibrata sul proprio edificio; soltanto quella della prima palazzina scavalca l'asse centrale, creando un portale d'ingresso. Le colonne tonde sono bianche come le lamiere di una nave passeggeri, ma hanno un loro peso specifico; di sera sono illuminate dalla base e hanno capitelli semplici.
I pannelli dei brise-soleil veri e propri sono disposti sia in orizzontale che in verticale e sono in Duravit, un materiale di facciata qui utilizzato in modo innovativo.
La maggiore soddisfazione che provocano le pergole sono le proporzioni. Al loro interno pare di galleggiare in una condizione gravitazionale: se per un verso ci sospinge verso l'alto, per l'altro forma una nuova linea dell'orizzonte e ci ancora saldamente al terreno. Gli architetti, cercando un senso di equilibrio tra sopra e sotto, hanno disegnato una nuova quota ±0.00 intorno alle palazzine, che crea un senso di stacco: un deck in liste di legno di larice sopraelevato rispetto al terreno, appena quanto basta perché i piedi si accorgano che non calpestano più la terra nuda, ma un tappeto artificiale che demarca una fascia di rispetto intorno a un luogo che, seppur informale, è pur sempre un'istituzione.
Il deck di legno funge anche da materiale di continuità tra fuori e dentro; così ci si sbarazza della soglia d'ingresso. Nuove aperture e trasparenze sono state inserite nelle facciate, senza snaturare la forma banale delle palazzine. La posizione dei nuovi sfondati è stata disegnata con precisione. Si poteva forse migliorare la qualità dei profili dei serramenti, ma questo – si sa – è un problema irrisolto di tutta l'architettura italiana.
I muri perimetrali sono stati scelti come piani dove agganciare nuovi volumi che stessero a cavallo tra la facciata interna ed esterna. Troviamo questi spazi-appendice (una caffetteria, i servizi), per esempio, nella biblioteca ricavata nella ex mensa, che siede a mo' di garitta nella parte più alta del lotto, sopra un









Un nuovo deck e una nuova copertura hanno comunicato freschezza all'identità degli edifici
A new floor and a new roof give the buildings a fresh identity

baluardo-giocattolo che i militari devono essersi costruiti per sedare la nostalgia del campo di battaglia. La biblioteca è – insieme alla Palazzina Comando – il solo volume del campus ruotato rispetto alla griglia generale. La sua grande pergola avvolge in tutt'uno anche il baluardo e la scala esterna di salita; è l'unico gesto retorico dell'intero progetto. Alberi permettendo, da questo terrazzamento battezzato 'Acropoli' si gode la miglior vista sulla città, sul mare e sulle montagne.

A university takes over the barracks Barracks occupy strategic sites in the towns in which they are situated. Inside they are well organised, simple and unambitious in design, and serve merely to accommodate soldiers and their drills. This, we could say, is the logical system of a barrack. Their architectural language and the resulting atmosphere quite intentionally do not stimulate enterprise among their occupants, but are rather designed to create a calming sense of isolation and of living in another time. All this has a certain, albeit slightly perverse, charm. The Bligny barracks in Savona were no different from the rest before their conversion barracks into a small university and research campus by Studio 5+1 and Chaix Morel. The barracks lie northwest of the city centre, surrounded by a ring of mountains at the point where the terrain first starts to rise. Opposite is the city's football ground with a muddle of industrial-residential districts spread out all around. The motorway is not far away. As the industries gradually move away, city amenities take their place and the feel of the area is changing. The limited budget forced the architects to intervene by 'restructuring' the original buildings rather than starting from scratch. The overall image of the former military enclosure was transformed: from a closed place that tended to repel visitors, it was made open and inviting. The layout was no longer based on the movement of soldiers along a single directional axis, but allowed multi-directional movements (with a need also for privacy). The buildings, which previously had just one facade, just one front, just one back and just one centre axis, were transformed to satisfy a multi-front layout. Two of the three U-shaped buildings became 'I' shaped pairs with the demolition of the connecting wing.
Previously, there was no interaction between inside and outside, and in summer people had to choose between sun and shade. Now intermediary half-shaded areas have been created in a rapport with the beautiful pinasters dotted across the site. The thousand and more students who come here to pass their days learning will be in no hurry to leave.
The architecture is used to promote a concept of education similar to that consumed while strolling in the *stoa* of ancient Athens: a state of mental

Un porticato suggerisce l'uso accademico al quale la caserma è stata convertita
A cloister provides a hint of the academic uses to which the barracks are now being put

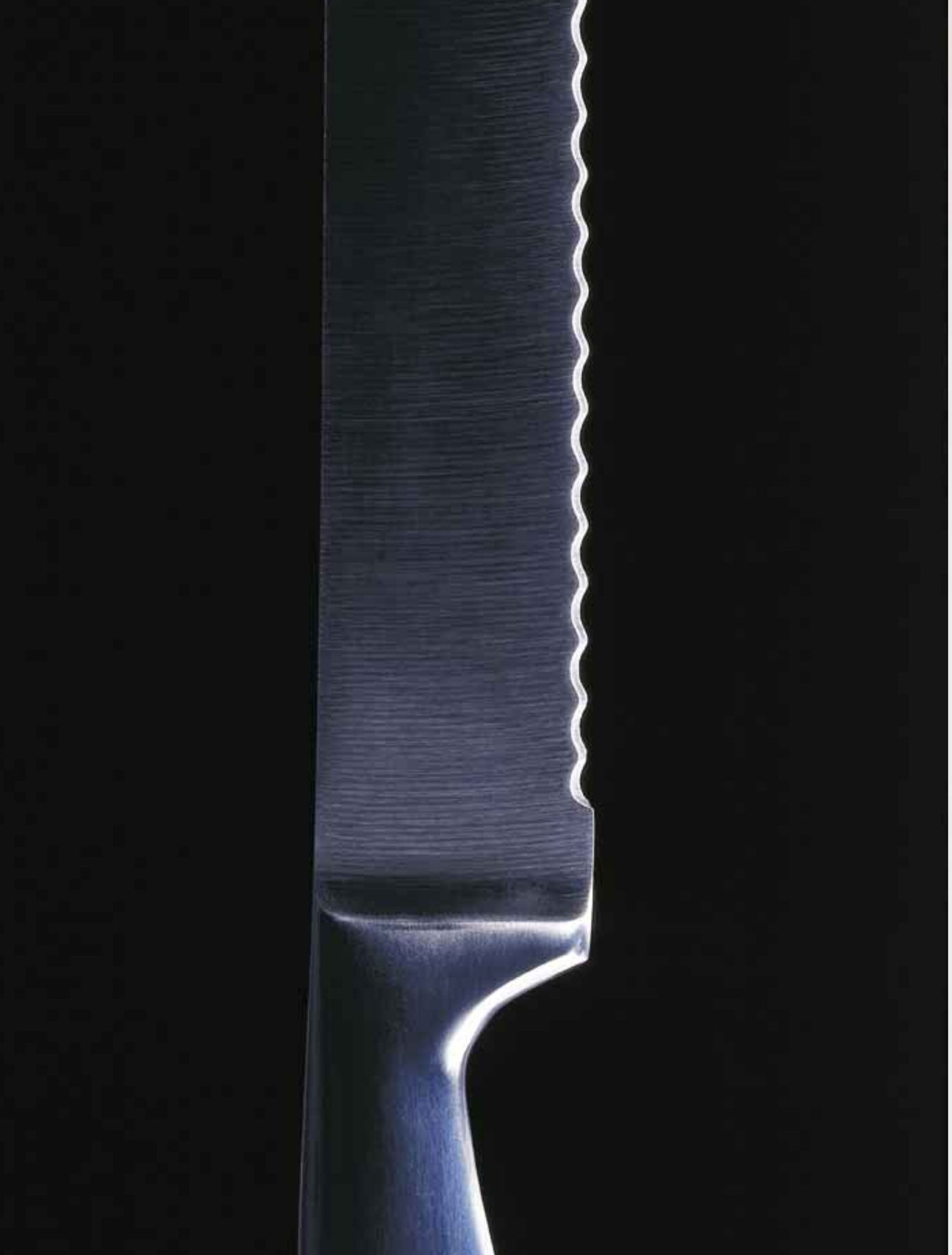
and physical wellbeing combined, the coming together of pleasure and knowledge. The open spaces are treated as one, in which to house various forms and events, including a football pitch and tennis court. Circumstances forced the architects to work empirically and simultaneously on several fronts and in different scales: the general layout, the conformation of the terrain, the materials, the roofs, the details of the facades. Gradually as the project advanced new financing arrived, functions were redefined and added, expectations grew. Today the project is almost half finished – sufficiently so to permit an understanding of the final effect. Some seaside holiday camps built during the Fascist period come to mind, or Livio Vacchini's first schools in Locarno.
As well as shifting the entrance from the Command Headquarters to the bottom of the road axis, another simple, effective and inexpensive stratagem was required to link the campus with the city. The original buildings were too small for the density needed to create an urban effect. Their size needed to be increased both in plan and in elevation. In short, the buildings had to grow and take on a different form. Consequently, the dimensions of the open spaces had to be reduced and these were redesigned. This seems to account for the stratagem of the large pergolas. We could also call each pergola a portico, a second roof, a second skin, an artificial sky or even a brise-soleil (as the architects did). However, I believe "large pergola" to be the most fitting definition as it allows the naturalistic value of the design choice and the analogy with the trees around which it was shaped.
Despite their skeletal simplicity, the pergolas unleash a chain of consequences, including that of immediately creating a Mediterranean, seaside atmosphere. They are like huge umbrellas resting on the ground that, at last, project the correct light onto the military buildings, creating porticoes, wide areas and little squares on various sides. Each one is specifically dimensioned for on its own building with only that of the first building passing the central axis to create a doorway. The round columns are as white as the welded sheet metal of a passenger ship, but they also have their own specific weight. In the evening they are illuminated from the base and have simple capitals. The panels of the actual brise-soleil are laid both horizontally and vertically and are made of Duravit, a cladding material used here in an innovatory manner. However, the most satisfying thing about the pergolas are their proportions. Inside, you feel as if you are floating in a special gravity that pushes you upwards while at the same time forming a new line on the horizon that anchors you firmly to the ground. Seeking a sense of equilibrium between above and below, Studio 5+1 and Chaix Morel have designed a new datum level around the buildings that creates a sense of detachment. A deck made of strips of larch wood raised above the ground, just enough to let your feet know they are no longer walking on the bare ground but on an artificial carpet delimiting an area of respect around a place that, although informal, is still an institution.
The wooden deck also acts to provide a material continuity linking inside and outside, getting rid of the doorway threshold. New windows have been inserted into the facade, without changing the banal form of the buildings. The position of the new backdrops has been traced with precision. The quality of the windows could perhaps have been better, but this is an unresolved problem in all Italian architecture.
The outer walls were chosen as the level on which to attach new volumes straddling the internal and external facade. These appendix-spaces (a cafeteria, toilets) are seen, for instance, in the library created in the former mess, which sits like a sentry-box at the highest part of the site, above a play-rampart that the soldiers must have built for themselves to soothe their nostalgia for the battle field. The library – together with the Command Headquarters – is the only volume on the campus rotated with respect to the general grid. Its large pergola envelops the rampart and the external flight of steps all in one. This is the only act of rhetoric in the entire project. Trees permitting, this terrace – christened the 'Acropolis' – affords the best view of the city, sea

Foto/Photo Flavio Stagnaro

Scale e ingressi hanno offerto ai progettisti la possibilità di ricorrere a un ricco vocabolario di materiali
Stairs and entrances provide a chance for the architects to use a richer vocabulary of materials

Foto/Photo Flavio Stagnaro

Progetto/Architects:
5+1 associati e/and Chaix Morel et associés
Paola Arbocò, Philippe Chaix, Pierluigi Feltri, Alfonso Femia, Antonio Lagorio, Jean-Paul Morel, Gianluca Peluffo, Mirco Tardio, Maurizio Vallino, Remy van Nieuwenhove
Collaboratori/Collaborators:
Simonetta Cenci, Caroline Djuric, Uwe Hellwig, Emmanuel Laurent, Marinella Maggi, Fabiola Minas, Francesca Muzio, Dorothée Nourisson, Emma Ruggieri, Anabel Sergent
Strutture/Structural engineering: Fabrizio Feltri
Committente: S.P.E.S s.c.p.a; Società di promozione degli Enti Savonesi per l'Università



A sinistra, coltello della serie Citterio Collective Tools 2000 per Hackman, a destra, serie di utensili per cucinare “en plein air” di Harri Koskinen ottenuti da un sottile banda d’acciaio. Il sottile grafismo della soluzione formale ha il compito funzionale di risolvere l’appoggio sulla superficie del tavolo per non sporcare la tovaglia

Left, knife from the Citterio Collective Tools 2000 range for Hackman, right, kitchen utensils for “en plein air” cooking developed from a thin strip of steel by Harri Koskinen. The graphic form, readable from the section, also functions to provide a surface rest to avoid soiling the tablecloth

Lezioni dagli oggetti

Due aziende tornano alle radici del design moderno

Two companies go back to the roots of modern design

Testo di/Text by Francesca Picchi. Fotografie di/ Photography by Lee Funnell

Due dei nomi più conosciuti del design scandinavo, Arabia e Iittala sono entrati a far parte del gruppo Hackman, un'azienda fino a oggi forse meno conosciuta fuori dei confini della Finlandia ma con una lunga tradizione nella produzione di utensili domestici.
Nei suoi duecento anni di storia, infatti, può vantare oltre a una prestigiosa collaborazione con Kaj Franck, il primato delle posate Savonia disegnate da Adolf Babel intorno alla metà degli anni Sessanta: divenute il servizio più venduto al mondo con oltre cento milioni di pezzi venduti.
La strategia di Hackman è quella di preservare l'identità di ogni singolo marchio mirando a promuoverne l'intera produzione secondo una visione comune. Quest'anno è stata varata l'operazione Designor che raggruppa i diversi marchi in un'unica entità finanziaria per stabilire una strategia coordinata dell'intera produzione di prodotti in vetro, porcellana e acciaio: stoviglie, piatti, bicchieri, vasellame, posate, pentole... ovvero tutto l'insieme di oggetti utili alla preparazione, alla cottura e al servizio del cibo.
Ma se da un lato, dal progetto Designor emerge la coscienza da parte dell'industria scandinava di una propria riconosciuta identità vissuta come elemento di forza sul piano della competizione internazionale, dall'altro appare la scelta di non limitarsi alla riedizione dei maestri del design scandinavo o di chiudersi all'interno della cerchia dei loro successori. Si sono rivolti, quindi, insieme alle giovani leve del design scandinavo come Carina Seth-Andersson e Harri Koskinen, ad autori internazionali come Antonio Citterio e Ross Lovegrove, invitandoli a un confronto con le forme semplici e pure della tradizione scandinava: quella in cui l'ideologia della bellezza degli oggetti d'uso quotidiano era vista come il riflesso di una società migliore ed era vissuta come espressione di identità nazionale. Maestri come Tapio Wirkkala, Kaj Franck,Timo Sarpaneva intendevano i termini semplicità, funzione e materiali naturali come parole chiave. Un sentimento che faceva dire a Kaj Franck: "Riconosco una stretta relazione tra un oggetto funzionalmente perfetto e le forme della natura".
I nuovi progetti di Hackman, pur distaccandosi dai modi e dal gusto anni Cinquanta, pur con le dovute differenze, nella loro purezza possono essere considerati degni eredi della tradizione finlandese.
Un caso invece molto diverso di confronto con una tradizione che si riconosce propria è quello di un'azienda di piccoli elettrodomestici: la Trabo di Milano.
Un caso significativo in quanto l'azienda attinge a un patrimonio personale e familiare che affonda le radici direttamente nella storia del design italiano: fondata da Giannino Castiglioni, figlio di uno dei fratelli Castiglioni, Livio.
Fu lui a disegnare nel 1940 insieme al fratello Piergiacomo e a Luigi Caccia Dominioni, la radio Phonola a cinque valvole oppure il tubo luminoso flessibile Boalum nel 1970.
La strategia messa a punto da Giannino Castiglioni va in controtendenza rispetto ai fenomeni in atto nel mercato dei piccoli elettrodomestici. Piuttosto che diffondere prodotti internazionali in un mercato universale, gli oggetti di Trabo sono il frutto di un contesto tipicamente italiano. A Giannino Castiglioni deve essere parso del tutto naturale rivolgersi a dei progettisti per disegnare un paesaggio di oggetti "nel settore elettrico e casalingo" che restituisse la dignità dell'oggetto progettato a un campo che è toccato solo dalle logiche di mercato, e introdurre elementi di qualità nel segno di una tradizione dello "stile italiano per la casa" a cui avevano aderito il padre e l'ambiente in cui si era formato: un approccio nuovo e nello stesso tempo legato alla tradizione.
In questo senso si è andato costruendo il rapporto con Gae Aulenti nella progettazione di oggetti di consumo, come un tostapane o un frullatore, che prendono le distanze dalle logiche scompaginate del basso costo; o il rapporto con Piero Russi, architetto come l'Aulenti, che ha scelto di cimentarsi con oggetti tra i più consumati e diffusi sperimentando materiali e misurando modi d'uso con l'onestà di chi sa di star progettando un asciugacapelli e non una scultura da salotto.

Objects lessons Two of the most famous names in Finnish design, Arabia, and Iittala now belong to Hackman, a company which, while perhaps less well known outside Finland until now, has a 200 year history with a distinguished record of making well designed kitchen ware, including a long relationship with the product designer Kaj Franck. And its Savonia cutlery range, designed by Adolf Babel, is one of the world's best sellers with millions sold. Hackman's strategy has been to preserve the individual identity of its brands, while promoting all their products with a coordinated joint strategy.
Hackman has now launched its new Designor operation, bringing together a differentiated range of glass, porcelain and steel products. There are kitchen utensils; plates, glasses, crockery; cutlery; pots and pans. Everything in fact need to prepare, cook and serve food apart from the oven, and the refrigerator. But while the Designor range has its roots in the traditions of Scandinavian design, and its new vigour is perhaps a reflection of the way in which Scandinavian design is once again attracting international attention, Hackman is not confining itself to re editions of the Scandinavian masters, or to commissioning their present day successors.
Alongside young Finns such as Harri Koskinen, they have also turned to Antonio Citterio and Ross Lovegrove. They are trying to recapture the purity and simplicity of a time when designers took the optimistic view that even there could be beauty in even the humblest domestic objects. And that such objects could be seen as a reflection of the values of a healthy society and an expression of national identity.
Designers such as Kaj Franck, Tapio Wirkkala and Timo Sarpaneva, took simplicity, function; and natural materials as their starting point. As Franck suggested: "I can see a close relationship between the functionally beautiful object and the form of nature".
Hackman's new products have moved on from the 1950s, but in their purity, and restraint, they are worthy successors to Finland's traditions. Another company drawing on highly specific traditions, although in this case, of Italian design is a small electrical appliances manufacturer, Trabo. Based in Milan; it draws on a personal and family heritage with its roots buried deep in the heart of Italian design. It was established by Giannino Castiglioni, son of Livio, one of the famous brothers. It was Livio who designed the remarkable Phonola radio with Piergiacomo Castiglioni and Luigi Caccia Dominioni in 1940. It was Livio Castiglioni who designed the flexible coiled lighting strip, the Boalum in 1970. Giannino Castiglioni's strategy for Trabo cuts across the conventional direction of the consumer appliances market. Rather than trying to market universal products in international markets, Trabo is clearly the very specific product of its Italian context. Castiglioni has commissioned a group of designers to design a landscape of domestic electrical objects that attempt to reflect some of the same dignified qualities of the objects that his father and his circle designed, rather than submit meekly to slick marketing strategies.
Its both new, but at the same time a traditional approach to Italian style for the home. Gae Aulenti has designed a toaster and a blender which set out to distance themselves from the usual cost cutting imperatives of such objects.
And Piero Russi, like Aulenti, more an architect than an industrial designer; has produced a hair dryer for Trabo that uses unusal materials and is shaped by an examination of the ways in which it will actually be used; rather than attempting to turn a humble hair dryer into a piece of drawing room sculpture.

Antonio Citterio insieme a Glen Oliver Löw nella serie di posate Citterio Collective Tools 2000 per Hackman ricercano l'eleganza semplice degli attrezzi professionali da cucina

Antonio Citterio, with Glen Oliver Löw, look for the simple elegance of professional kitchenware in the Citterio Collective Tools 2000 cutlery range for Hackman

Hackman

Hackman

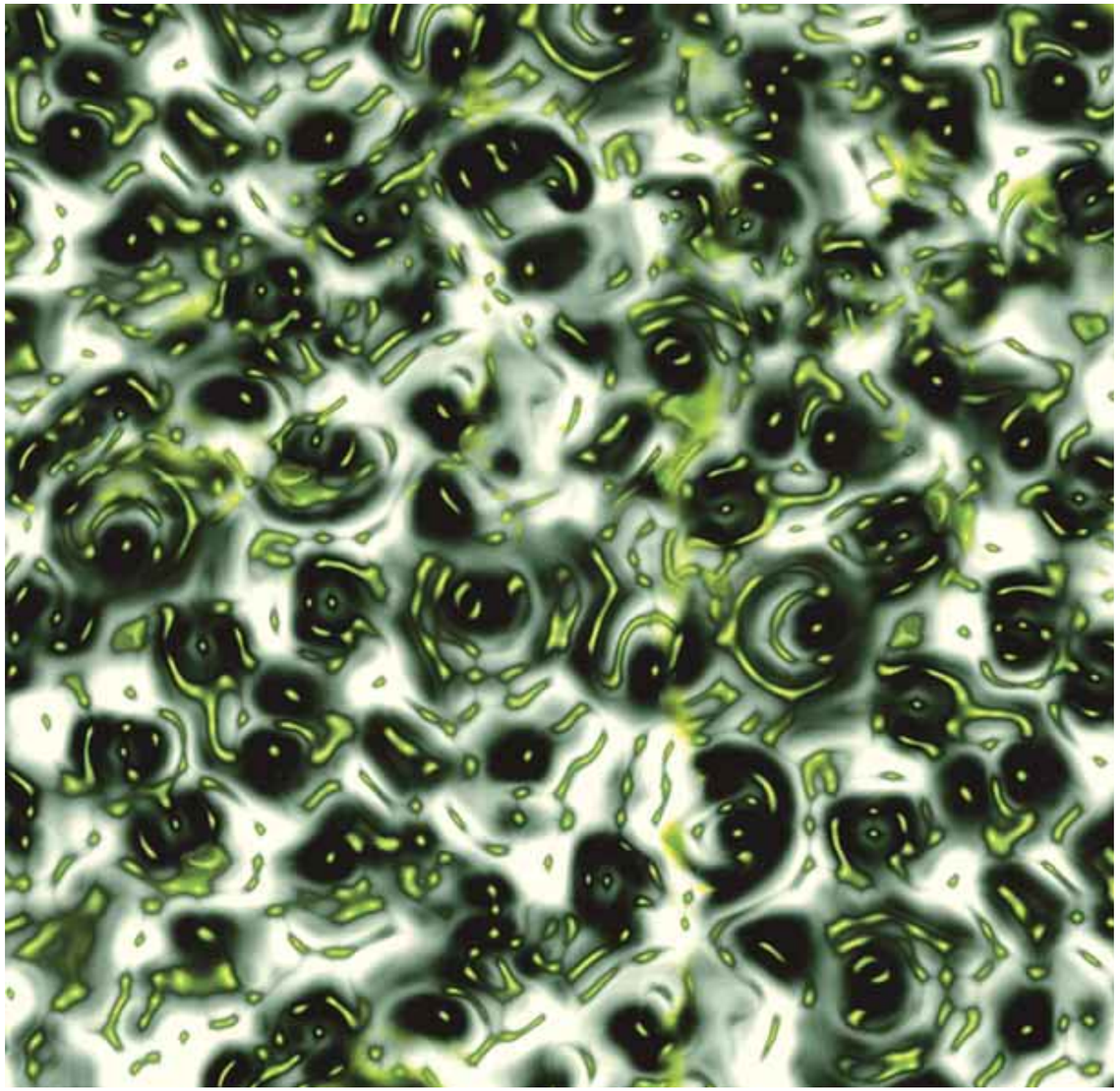
Il progetto di Lovegrove per Hackman si è esteso dallo studio di un sistema di pentole a un carrello per il servizio in tavola. La connessione dei manici in plastica al corpo in acciaio dei contenitori si risolve nell'invenzione di un ingegnoso sistema a incastro che non richiede l'uso di viti o rivetti. Plastica e acciaio sono accomunati da uno spirito organico

Ross Lovegrove worked on both cookware and a trolley for Hackman. He developed an ingenious connection between the plastic handle and the steel body of the hollowware which does away with screws and rivets, and relies on a simple press fit. Lovegrove uses organic shapes for both plastic and steel

Per il tostapane e il blender disegnati per Trabo, sopra e a fianco, Gae Aulenti ha adottato geometrie semplici per riportare ordine nel paesaggio spesso caotico delle macchine domestiche. A destra, l'asciugacapelli di Piero Russi in cui il rivestimento in gomma siliconica morbida può essere rovesciato per dosare il flusso d'aria

For the toaster and blender designed for Trabo, above and left, Gae Aulenti has adopted simple geometries to bring order back into the often chaotic landscape of domestic appliances. Right, the hair-dryer by Piero Russi, the soft silicone rubber casing can be adjusted to control the air flow

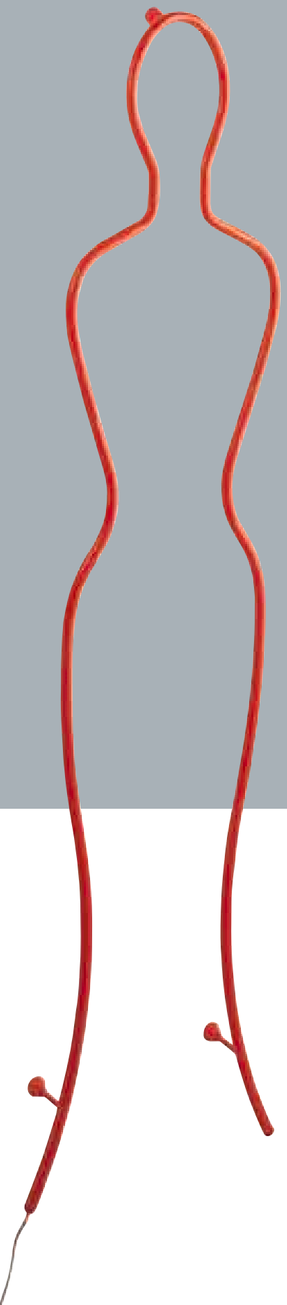
Trabo



rassegna

Finiture edilizie
La qualità di uno spazio architettonico risiede nella bellezza delle sue proporzioni, ma anche nella natura delle superfici che lo delimitano e degli elementi funzionali che lo completano. Forse pochi architetti possono vantare la conoscenza – per non dire l'ossessione – di materiali e lavorazioni che animava il lavoro di Carlo Scarpa, ma certo la scelta di rivestimenti, tinteggiature, porte, maniglie e pavimenti è una parte importante del lavoro del progettista. Scegliere un colore tra i nuovi progettati da Sottsass Associati per Abet, nella pagina accanto, o uno scaldasalviette di forma insolita come quello inventato da Tubes, qui sotto, è un atto progettuale, da valutare con cognizione tecnica ma anche con fantasia.

Building finishes
The quality of an architectonic space lies in the beauty of its proportions, but also in the quality of the surfaces that define it and the functional elements that round it out. While very few architects can claim to have the knowledge of – not to say the obsession with – materials and techniques that drove Carlo Scarpa's work. But it is clear that finishes, floorings, paints, doors and handles are an all-important part of a designer's work. Choosing a colour from among the new ones designed by Sottsass Associati for Abet, on the opposite page, or a towel warmer with an off beat shape like the model invented by Tubes, below, is an act of design, to be assessed with technical knowledge, but also fantasy.



Sandtex
Marchio di Harpo
Via Torino, 34
34123 Trieste
T 040.31.86.611
F 040.31.86.666
sandtex@sandtex.it
www.sandtex.it

Sandtex Sinopia
Sandtex Sinopia è un rivestimento minerale, colorato nella massa, che dona alle pareti un aspetto liscio e vellutato, leggermente annuvolato. Esso è costituito da grassello di calce, terre colorate, pigmenti inorganici e inerti a granulometria selezionata. Si caratterizza per l'ottima permeabilità al vapore, la perfetta adesione alle più diverse superfici (purché solide e pulite), la resistenza e la lavorabilità. Disponibile in 24 colori.

Sandtex Sinopia
Sandtex Sinopia, a through-dyed coating, gives walls a sleek and velvety, slightly opaque look. It consists of slaked lime, coloured clays, inorganic pigments and aggregate in graded particle sizes. Characterized by optimal permeability to steam, it has an impressive grip on the most widely varying surfaces (provided they be solid and clean). It is also highly workable and resistant to atmospheric degradation. Available in range of 24 shades.

Gavazzi
Nastrificio Gavazzi
Via Gavazzi, 3
23801 Calolziocorte (Lecco)
T 0341.64.10.51
F 0341.63.30.04

Gavatex
I tessuti in fibra di vetro Gavatex si applicano alle pareti interne per mascherare intonaci irregolari, ruvidi o cavillati e per rendere le superfici più resistenti agli agenti chimici e meccanici. I tessuti sono disponibili in diverse trame, sono lavabili e igienici perché le fibre di vetro non sono contaminabili né tossiche; classificati in Classe 0 per quanto riguarda la reazione al fuoco, sono utilizzabili anche nei locali pubblici. Dopo l'applicazione vanno rifiniti con un apposito prodotto (Gavades) e quindi tinteggiati.

Gavatex
Gavatex glass fibre fabrics are attached to interior walls to camouflage uneven, rough or cracked plaster and make surfaces more impervious to chemical and mechanical agents. Fabrics are available in various weaves and are washable and hygienic, because glass fibres cannot be contaminated, nor are they toxic.
Classified Class 0, as far as fire resistance is concerned, they can also be used in public places. After application, they need to be finished with a special product (Gavades) and then painted.

Tierrafino Amsterdam
Tweede Helmersstraat, 51
1054 CD Amsterdam (Paesi Bassi)
T +31-20 - 68.92.515
F +31-20 - 61.65.843
info@tierrafino.nl
www.tierrafino.nl

Tierrafino
Tierrafino è un intonaco colorato, composto da sabbia e argilla, interamente naturale ed esente da materie nocive. Flessibile ed elastico, non solubile in acqua, Tierrafino ha una resistenza paragonabile all'intonaco di malta grassa. L'argilla di cui è composto influisce sul tasso di umidità e sulla temperatura degli ambienti in cui il prodotto viene applicato, contribuendo a regolarne il microclima. È disponibile nei colori bianco, ocra, verde-terra, rosso-terra e grigio.

Tierrafino
Tierrafino is a coloured plaster, made up of sand and clay, which is entirely natural and free of harmful materials. Flexible and elastic, Tierrafino is not soluble in water, and its resistance is comparable to lime mortar plaster. The clay it's made of influences the humidity content and temperature of surroundings where the product is used, thus contributing to the regulation of its micro-climate. It comes in shades of white, ocher, earth green, terra cotta and grey.

Algalite
Via Leonardo da Vinci, 277
20090 Trezzano sul Naviglio (MI)
T 02.48.40.10.20
F 02.48.40.19.90
info@algalite.it
www.algalite.it

Duepermille di Algalite
Duepermille è una pittura all'acqua che si applica con rullo di lana alle pareti interne ed esterne, alle quali conferisce un aspetto opaco di colore non uniforme, a superficie 'viva'. Per la mano finale si usa il guanto di spugna.
Come tutti i prodotti Algalite, sviluppa una formulazione a V.O.C. (Volatile Organic Concentration) tendente a zero.

Duepermille by Algalite
Duepermille is a water-based paint that's applied with a woolen roller to walls, both interior and exterior, giving them an opaque look resulting from non-uniform colour and a textured surface. A terry-cloth glove is used to apply the final coat. Like all Algalite products, Duepermille features a V.O.C. (Volatile Organic Concentration) formulation with a zero tendency.

Bianchi Lecco
Via F.lli Figini, 23
23900 Lecco
T 0341.36.20.62
F 0341.36.73.94
info@bianchilecco.it
www.bianchilecco.it

Free Borders System
La collezione Free Borders System comprende bordi e fregi, autoadesivi e verniciabili, per decorare gli ambienti interni. Si applicano alle più diverse superfici (vetro, legno, plastica, pareti trattate a gesso ecc.), purché lisce.
La collezione si articola in tre linee: Moderno, Rinascimentale, Neoclassico. Bordi e fregi devono essere applicati prima dell'ultima mano di verniciatura; è consigliabile usare prodotti acrilici ben diluiti.

Free Borders System
The Free Borders System collection includes borders and friezes that are self adhesive and can be painted, for decorating interiors. They are applied to the most radically differing surfaces (glass, wood, plastic, walls treated with plaster of Paris etc.), provided they are smooth. The collection is divided up into three lines – Modern, Renaissance and Neoclassic. Borders and friezes have to be applied prior to the final coat of paint. It's advisable to use well-diluted acrylic products.

Castoro
Via Bergamo
20037 Paderno Dugnano (Milano)
Numero Verde 800-376672
F 02.99.03.95.90
www.castorosrl.it

I Colori del Sole
La collezione I Colori del Sole, ideata per Castoro da Giorgio Graesan, è articolata in sette famiglie cromatiche, ciascuna comprendente sei distinte tonalità, quattro delle quali riservate alla tecnica Spatula Stuhhi (stucchi lucidi naturali che richiamano la tradizione dello stucco veneziano) e due alla tecnica A Mano (colori da stendere con guanto di pelo), qui illustrata. I colori sono a base di caseina, lasciano traspirare le pareti e prevengono la formazione di muffe e funghi.

I Colori del Sole
The Sun colours collection, which was conceived for Castoro by Giorgio Graesan, is divided up into seven chromatic families, each encompassing six separate and distinct tones. Four of them are applied with the Spatula Stuhhi technique (natural glossy stuccos reminiscent of the Venetian stucco tradition), and two with the A Mano (by hand) technique (paints applied with a napped glove), illustrated here. Paints are casein-based, allow walls to breathe and prevent the formation of molds and fungi.

MaxMeyer
L.P.I. Lafarge Paints Italia
Via Comasina, 121
Casella Postale 1139
20161 Milano
T 02.64.041
F 02.64.04.23.63
www.maxmeyerdeco.it

Nuovo Mondo Colore Duco
La suddivisione per forze e tonalità anziché per colori è il criterio che guida il Nuovo Mondo Colore Duco. Le 1147 tinte che ne fanno parte (che il rivenditore realizza direttamente con il Sistema Tintometrico Ducorama) sono raggruppate in cinque campionari: I Bianchi, I Toni Pastello, I Toni Intermedi (Tinte Vivaci, Tinte Morbide, Grigi) – dei quali viene qui suggerita una parziale esemplificazione riferita a smalti e pitture murali – e I Toni Scuri. Per spiegarne caratteristiche e applicazioni MaxMeyer Duco ha predisposto un opuscolo intitolato *Tendenze - Progettare con il colore*.

Nuovo Mondo Colore Duco
Subdivision according to strengths and tones, instead of colours, is the guiding criterion of Nuovo Mondo Colore Duco. The 1147 tones that comprise it (made by the retailer with the Ducorama Tintometric System) are grouped into five sample collections – Whites, Pastel Tones, Intermediate Tones (Vivid Colours, Soft Colours, Greys), of which a partial selection showing wall paints and enamels is suggested here, as well Dark Tones. To explain their characteristics and applications, MaxMeyer Duco has put out a booklet entiled *Trends - Designing with colour*.

Sigma Coatings
Direzione Edilizia Italia
Via Lambro, 21
20090 Opera (Milano)
T 02.53.00.021
F 02.53.00.021
sigmadesk@fina.be

Pitture murali
Nella gamma di isolanti, fissativi e pitture murali Sigma Coatings si possono trovare prodotti adatti a risolvere i più svariati problemi, compreso il trattamento delle macchie di umidità e salnitro.
Le idropitture e gli smalti all'acqua proposti da Sigma Coatings garantiscono effetti estetici di qualità (come dimostra l'immagine qui riprodotta).

Wall paints
In the Sigma Coatings range of insulating materials, fixatives and wall paints, one can find products suited to solving the most widely varying problems, including the treatment of stains caused by humidity and saltpetre. Water-based paints and enamels offered by Sigma Coatings guarantee high quality effects, as shown by the image reproduced here.

rassegna

Giaretta® Italia
Viale Europa, 22
36020 Pove di Grappa (Vicenza)
T 0424.80.83.41
F 0424.80.87.55
info@giarettaitalia.it

Joycolor Mosaic
design: Giaretta
Joycolor Mosaic è una collezione di mosaici in ceramica e in vetro per decorare, pavimentare e rivestire ogni ambiente in modo originale. Qui è illustrata un'applicazione di Estate Italiana, un mosaico di piccolissimo formato (10x10 mm), già montato su rete in moduli da 300x300 mm, con il quale è stata rivestita la parte di muro compresa tra basi e pensili in una cucina arredata con mobili Snaidero.

Joycolor Mosaic
design: Giaretta
Joycolor Mosaic, a collection of mosaics in ceramics and glass, providing decorative finishes applicable in every setting. Shown here is an application of Estate Italiana (Italian summer), a mosaic consisting of the tiniest of tesserae (10x10 mm) supplied, mounted on mesh in modules measuring 300x300 mm, which was used to face that part of the wall between bases and wall units in a kitchen furnished with Snaidero furniture kitchen units.

Ceramica Bardelli
Via Pascoli, 4/6
20010 Vittuone (Milano)
T 02.90.25.181
F 02.90.26.07.66
bardelli@bardelli.it
www.bardelli.it

Cuban Veranda
design: Ruben Toledo
Con la collezione Cuban Veranda, dall'evidente sapore caraibico, Ruben Toledo torna alle radici dell'infanzia. Le piastrelle sono smaltate e realizzate in bicottura su supporto ceramico in cottoforte (20x20 cm). I sette soggetti ideati dall'illustratore cubano sono applicati mediante decorazione a mano.

Cuban Veranda
design: Ruben Toledo
With his Cuban Veranda collection, and unmistakably Caribbean flavour, Ruben Toledo has gone back to the roots of his childhood.
Tiles are baked in dual-fired enamel on a strong-bake ceramic support (20x20 cm). The seven subjects conceived by the Cuban illustrator are applied with hand craft techniques.

Stone Italiana
Via Del Perlar, 2
37135 Verona
T 045.82.82.222
F 045.82.82.200
stone@stoneitaliana.com
www.stoneitaliana.com

Sannini Impruneta
Via Provinciale Chiantigiana, 135
50023 Impruneta (Firenze)
T 055.20.70.76
F 055.20.70.21
info@sannini.it
www.sannini.it

Cottostone
design: Stone & Sannini
Sannini Impruneta e Stone Italiana hanno inventato un materiale che ha permesso di superare le tradizionali limitazioni dimensionali e di utilizzo del cotto. Cottostone viene prodotto in lastre di grande formato (sino a 120x300 cm) ed è composto per il 45 per cento di cotto imprunetino, per il 46-47 per cento di quarzo e per il rimanente 8-9 per cento di resina poliestere che funge da legante. Viene proposto in quattro impasti: Cocciopesto e Palladiana, Tecnostone e Poggiostone. Utilizzabile per pavimenti e rivestimenti.

Cottostone
design: Stone & Sannini
Sannini Impruneta and Stone Italiana have created a material that bypasses traditional dimensional limitations in the use of fired brick. Cottostone is produced in large-sized slabs (up to 120x300 cm), 45 percent of which consists of crushed Imprunetan fired brick, 46-47 percent quartz and the remaining 8-9 percent of polyester resin that acts as a binding agent. It's being offered in four mixtures – Cocciopesto and Palladiana, and Tecnostone and Poggiostone. Usable for floors and wall facings.

Gabbianelli Ceramiche d'Arte
Strada Statale, 143
13882 Vergnasco di Cerrione (Biella)
T 015.67.21
F 015.67.16.26/67.13.52 (export)
gabbianelli@gabbianelli.com
www.gabbianelli.com

Fondali
design: Gabbianelli
Con la collezione Fondali, piastrelle per pavimento su supporto in monocottura, Gabbianelli completa il proprio programma di rivestimenti ceramici per la casa.
Le piastrelle sono proposte in due formati (30x30 cm e 10x30 cm) e in 14 tinte unite applicate con la tecnica manuale della spugnatura. Questa tecnica permette di realizzare un prodotto esteticamente apprezzabile, oltre che valido per quanto concerne caratteristiche tecniche e resistenza.

Fondali
design: Gabbianelli
With their Fondali collection, tiles for flooring on a single-fired support, Gabbianelli has rounded out its ceramic facing range for the home. Tiles are offered in two sizes (30x30 cm and 10x30 cm) and 14 solid colours applied with a hand-sponging technique. The latter enables the user to turn out an aesthetically outstanding product, whose soundness is backed up by impressive technical characteristics.

Ceramica Vogue
Strada Statale, 143
13882 Vergnasco di Cerrione (Biella)
T 015.67.21
F 015.67.16.26
vogue@cervogue.com
www.cervogue.com

Cristalli
design: Vogue
L'originalità delle piastrelle Cristalli risiede nella finitura, una superficie opaca antiscivolo ottenuta con colori lucidi texturizzati. Le piastrelle sono smaltate e realizzate in monocottura ingeliva a pasta chiara. I numerosi colori (30 tinte) e formati disponibili (20x20, 10x10, 5x5 e 5x20 cm) danno alla collezione una potenzialità applicativa molto ampia, sia in ambienti residenziali che pubblici.

Cristalli
design: Vogue
The originality of Cristalli tiles lies in their finish, an opaque, anti-slip surface achieved with textured glossy paints. The tiles are enameled and made of light paste frostproof single-bake. The numerous shades (30 tones) and sizes available (20x20, 10x10, 5x5 and 5x20 cm) give the collection a very broad potential, not only in residential but also public surroundings.

Accademia
Marchio di Ceramica Bardelli
Via Pascoli, 4/6
20010 Vittuone (Milano)
T 02.90.25.181
F 02.90.26.07.66
bardelli@bardelli.it
www.bardelli.it

Giorno e Notte
design: Antonio Annichiarico
Il blu e il giallo si alternano sulla parete come il giorno e la notte nell'arco della giornata. Le piastrelle colorate sono abbinate a piastrelle bianche, anch'esse smaltate e realizzate in monocotto a pasta rossa. La linea Giorno e Notte comprende due decori e due colori (giallo e blu). Formato 15x15 cm.

Giorno e Notte
design: Antonio Annichiarico
Blue and yellow alternate on a wall like day and night in the span of a day. Coloured tiles are combined with white, which are also enameled and made in a single-fired red paste. The Giorno e Notte (day and night) line inclues two decorations and two colours (yellow and blue).
Size 15x15 cm.

FBM
Fornaci Briziarelli Marsciano
Via XXV Maggio
06055 Marsciano (Perugia)
T 075.87.461
F 075.87.48.990
fbm@fbm.it
www.fbm.it

Perusia
design: FBM
I mattoni a mano pre-levigati della serie Perusia, disponibili nelle linee Classica e Antica e in tre colori (rosso, rosato e giallo paglierino), si fanno apprezzare per l'estetica, l'affidabilità e la grande resistenza agli agenti atmosferici. Qui è illustrato un pavimento del Museo etrusco di Villa Giulia a Roma. Il restauro dell'antico edificio pontificio ha previsto il rifacimento dei pavimenti in cotto miscelando i materiali preesistenti con i nuovi, per mantenere e conservare il più possibile l'impatto cromatico e la tessitura originari.

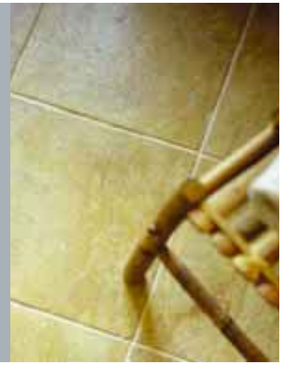
Perusia
design: FBM
Bricks, pre-ground by hand, from the Perusia series, available in the company's Classic and Antique lines and three shades (red, rosé and straw yellow), are prized for their aesthetic impact, reliability and notable resistance to atmospheric agents. Illustrated here is a floor from the Etruscan Museum in Villa Giulia in Rome. The restoration of the old papal building involved the reconstruction of flooring in fired brick by mixing pre-existing materials with new ones, to maintain and preserve the chromatic impact and texture of the original wherever possible.

Ceramiche Ragno
Viale Virgilio, 30
41100 Modena
T 059.38.41.11
F 059.38.45.55

Riverstone
design: Ragno
Le piastrelle in gres porcellanato smaltato Riverstone riproducono l'effetto e le caratteristiche multicolori dell'ardesia. Disponibili in sette colori e in quattro formati (16,5x16,5 cm, 33,3x33,3 cm, 40x40 cm e 50x50 cm), le piastrelle si prestano a essere utilizzate in tutti gli ambienti residenziali e per pavimenti pubblici a medio e intenso traffico. I due formati più grandi hanno uno spessore di 12 mm.

Riverstone
design: Ragno
Riverstone tiles in enameled porcelain stoneware reproduce the effect and multi-coloured characteristics of slate.
Available in seven shades and four sizes (16.5x16.5 cm, 33.3x33.3 cm, 40x40 cm and 50x50 cm), the tiles lend themselves to being used in all residential surroundings and for public floors that are subject to medium and heavy traffic.
The two largest sizes have a thickness of 12 mm.

Alfredo Salvatori Marmi
Via Aurelia, 395/E
55046 Querceta (Lucca)
T 0584.76.92.00
F 0584.76.93.93
info@salvatori.it
www.salvatori.it



Giallo del Poggio
Giallo del Poggio (qui raffigurato) e Ginestra sono due selezioni di una medesima pietra calcarea, proveniente da una cava afgana, che Alfredo Salvatori importa e distribuisce in esclusiva. Il pavimento illustrato è realizzato con mattonelle Giallo del Poggio formato 40x40 cm, spessore 14 mm. Il materiale, di un bel giallo scuro venato (Ginestra è più pallido e con venature più uniformi) è consigliato per usi residenziali; si posa con lo stesso collante usato per la ceramica. Altri formati: 20x20 cm, 40x20 cm, 10x10 cm e pezzi speciali.

Giallo del Poggio
Giallo del Poggio (shown here) and Ginestra (broom), two selections that came from the same calcareous stone, were mined from an Afghan quarry and imported by Alfredo Salvatori, who has exclusive rights to distribution. The floor illustrated is made of Giallo del Poggio tiles, size 40x40 cm, measuring 14 mm in thickness. The material, a finely veined dark yellow (Ginestra is paler and its veining more uniform) is recommended for residential uses. It is laid with the same glue as that used for ceramics. Other sizes: 20x20 cm, 40x20 cm, 10x10 cm and special pieces.

Calvasina
Viale Promessi Sposi, 10
23868 Valmadrera (Lecco)
T 0341.58.11.24
F O341.20.01.75
info@calvasina.it
www.calvasina.it

Pietra australe
Attiva nella lavorazione delle pietre da costruzione dal 1830, Calvasina possiede un brevetto che permette di lavorare marmi e graniti in lastre molto sottili (6-7 mm), rinforzate su un lato con tela in fibra di carbonio che le rende flessibili e resistenti oltre che leggere. In questo modo, materiali di grande impatto visivo, come la Pietra australe qui illustrata, possono essere impiegati nei più disparati settori, fino ai pavimenti degli aerei.

Austral marble
Active since 1830 in the processing of stone used for building, Calvasina has developed a patent process to work marbles and granites in very thin sheets (6-7 mm), reinforced on one side with canvas in carbon fibre, which makes them flexible and tough, as well as lightweight. That's why materials with a strong visual impact, like the austral marble illustrated here, can be used in the most widely differing sectors, including the floors in aircraft.

Estfeller
Via Nazionale, 64
39040 Ora (Bolzano)
T 0471.81.00.89
F 0471.81.08.75
info@estfeller.com
www.estfeller.com

Scala a rampa curva
design: Estfeller
Le scale sono una parte importante della produzione Estfeller, un'azienda conosciuta anche per le finestre da mansarda e le pareti mobili. Qui è illustrata una scala a rampa semicurva in legno massiccio di costruzione tradizionale con ringhiera e balaustra in acciaio cromato. Nel catalogo Estfeller si trovano anche scale a chiocciola e scale retrattili a scomparsa.

Staircase with a curving flight
design: Estfeller
Staircases are an important part of Estfeller's output, the company being noted for their dormer windows and mobile walls, as well. Illustrated here is a staircase with a semi-curving flight in solid wood, with a balcony handrailing and balustrade in chromium-plated steel. In the Estfeller catalogue you also find spiral staircases and disappearing, retractable ones.

Confalonieri
Umberto Confalonieri & C.
Via Prealpi, 11
20034 Giussano (Milano)
T 0362.35.351
F 0362.85.16.56

Programma Ego
design: Gianni Arduini
Sistema modulare per realizzare corrimano ed elementi di ausilio, Programma Ego ha caratteristiche innovative per quanto concerne ergonomia e facilità di installazione. I componenti del sistema sono costruiti in alluminio, metallo pressofuso, ottone e nylon. La finitura in Rilsan, disponibile in svariati colori, conferisce alla superficie dei prodotti una grande resistenza a graffi e abrasioni.

Ego Program
design: Gianni Arduini
Modular system for creating handrails and auxiliary elements, Ego Program has innovative characteristics, as far as ergonomics and ease of installation are concerned. Components of the system are made of aluminium, die-cast metal, brass and nylon. Finishes in Rilsan come in various colours, giving surfaces fail-safe resistance to scratches and abrasion.

PPP Prodotti Poliplastici
Via Torino, 184
30172 Mestre Venezia
T 041.53.10.150
F 041.53.12.826
info@ppp.it
www.ppp.it

Controsoffitti grigliati in ABS
design: PPP
Proposti in numerosi modelli e colori, si prestano ad applicazioni particolari, come dimostra la chiesa di Sant'Alberto a Cracovia qui illustrata: vi sono stati installati 700 mq del modello 159 (200x200 mm). Il montaggio a scatto tra i pannelli (brevettato) garantisce rapidità di installazione e ispezione. Quando richiesto, è disponibile anche il tipo autoestinguente in Classe 1.

Grilled ceilings in ABS
design: PPP
A suspended ceiling system available in a range of styles and colours which lend itself to off beat applications, such as shown in the Church of St Albert in Krakovia illustrated here. Installed there are 700 square meters of model 159 (200x200 mm). Snap-in assembly between panels (patented) guarantees rapidit installation and accessibility. Also available, when requested, is the self-extinguishing type in Class 1.

Sofib
Via F. Turati, 3
20121 Milano
T 02.65.92.985
F 02.65.90.928
sofbw@inwind.it

Soffitto a pannelli Derako
design: Sofib
Sofib ha realizzato speciali finiture di controsoffitto per la ristrutturazione del ristorante Il Vertice della Fiera di Bologna curata da Open Project. Per mascherare il soffitto preesistente (circa 1000 mq) sono stati utilizzati pannelli Derako di grigliato lineare in legno massello di cedro rosso, posati ad andamento curvilineo; la conformazione del nuovo soffitto ha consentito di abbattere drasticamente il livello sonoro del locale.

Ceiling with Durako panels
design: Sofib
Sofib worked out special ceiling finishes for the restructuring job on the Il Vertice restaurant at the Bologna Fair, supervised by Open Project. Used to camouflage the pre-existing ceiling (roughly 1000 square meters) were Derako, panels in linear grilled and solid red cedar heartwood, laid in a curvilinear style. The unusual form of the new ceiling has made it possible to reduce noise levels in the room dramatically.

Galimberti Romolo
Via Clerici, 127
21040 Gerenzano (Varese)
T 02.96.48.12.41
F 02.96.48.12.45
www.galimbertiromolo.com

Scala elicoidale in granito
design: Galimberti
Attiva dal 1897 nella lavorazione di marmo e pietre, la ditta Galimberti Romolo offre prodotti e servizi per l'edilizia e l'arredamento frutto della più avanzata tecnologia. La sua sede (progettata da Marco Valentinis) rappresenta una sorta di campionario delle possibilità applicative dei suoi prodotti, tra i quali la scala elicoidale in granito con pedate in pietra a triplice spessore e montanti a sbalzo dalla muratura, qui illustrata. Il sistema esecutivo è brevettato.

Spiral staircase in granite
design: Galimberti
Active since 1897 in processing marble and stone, Galimberti Romolo manufactures advanced technology products and services for building and interior decoration. Its headquarters (designed by Marco Valentinis) represents a sort of sample collection of its products, among which are a spiral staircase in granite featuring treads in marble with a triple thickness and risers that jut out from the masonry, illustrated here. The executive system is patented.

Edilco
Via Basso Acquar, 111
37135 Verona
T 045.80.69.078
F 045.59.46.37
info@edilco.it
www.edilco.it
www.edilcodesign.com

Parapetto a elementi modulari
design: Edilco
Formato da elementi modulari componibili, il parapetto può essere montato su rampe di scale rette-elicoidali-miste ed ellissoidali e usato per realizzare balaustre rette-circolari-ellittiche. Il parapetto è composto da singoli elementi assemblati con viti, senza saldature, ed è fissato alle strutture mediante foratura e resinatura di boccole o barre filettate. Gli elementi possono essere trattati con verniciatura o cromatura lucida e opaca.

Banister with modular elements
design: Edilco
Made up of sectional modular elements, the handrail can be mounted on straight-spiral-mixed flights of stairs. It consists of individual elements assembled with screws – which means no welding jobs – and is fastened to structures by means of drilling and counter sunk screws or threaded bars. Elements can be treated with varnish or glossy and opaque chromium plating.

Astec
Via dell'Artigianato, 30
31030 Dosson di Casier (Treviso)
T 0422.49.01.83
F 0422.38.31.20
astec@astec.it
www.astec.it

Pavimento in acciaio laminato
design: Astec
Il pavimento in formelle di acciaio laminato a forte spessore, trattato con una speciale cera di protezione, è una proposta Astec che ha già trovato interessanti applicazioni (qui illustrate dal cinema multisala Cinecity di Treviso, progettato da Andrea Viviani e Marco Roboni).
Il prodotto è versatile e indicato per pavimenti sottoposti a traffico intenso. Si posa su qualsiasi superficie (massetto grezzo, marmo, legno, ceramica ecc.); il formato ideale delle formelle (980x980 mm) deriva dalle dimensioni commerciali delle lamiere.

Floor in laminated steel
design: Astec
Floor tiles with a thick layer of steel laminated, treated with a special protective wax, are what Astec has to offer. They have already found intriguing applications (shown here is the multiplex Cinecity movie house in Treviso, designed by Andrea Viviani and Marco Roboni). The product is versatile and recommended for floors that have to stand up under heavy traffic. It can be laid on any surface (concrete floor rough, marble, wood, ceramics etc.). The optimum size of tiles (980x980 mm) comes from the commercial dimensions of steel plate.

Sorima Group
Via G. Matteotti, 3
28040 Dormelletto (Novara)
T 0322.44.696
F 0322.45.719
info@sorima.it
www.sorima.it

Ceramicsteel
design: Sorima
Ceramicsteel è un acciaio porcellanato ottenuto dalla fusione di uno smalto vetroso su un sottile nastro di acciaio di alta qualità, mediante un processo di lavorazione in continuo conforme alle norme americane P.E.I. S-100/65.
Ceramicsteel è impiegato per rivestire superfici interne ed esterne, alle quali dona grande resistenza; fornito in pannelli compositi, preformati e coibentati, si presta a soddisfare le più svariate esigenze progettuali.

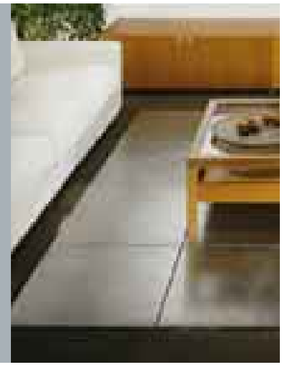
Ceramicsteel
design: Sorima
Ceramicsteel is a porcelainized steel achieved by the casting of glassy enamel on a slender ribbon of high-quality steel, through a continuos processing method that complies with American P.E.I. norms S-100/65.
Ceramicsteel is used to clad both indoor and outdoor surfaces.
Supplied in composite, preformed and insulated panels, it lends itself to the most widely varying design needs.

Smaltodesign
Via IV Novembre, 33
20012 Cuggiono (Milano)
T 02.97.21.931
F 02.97.21.9336
smaltdsn@tin.it

Smaltodesign
design: Smaltodesign
Le superfici rivestite con pannelli in acciaio porcellanato Smaltodesign sono brillanti, colorate, resistenti, pensate per durare a lungo e senza manutenzione. Ed è per questa ragione che i pannelli sono largamente impiegati dove serva proteggersi dal fuoco e dagli atti vandalici senza rinunciare agli aspetti decorativi. Un utilizzo emblematico sono gli interni navali, un tipo di fornitura che rientra tra le specialità della Smaltodesign.

Smaltodesign
design: Smaltodesign
Surfaces clad with panels in Smaltodesign porcelainized steel are vibrant, colourful, tough and designed to be longlasting without maintenance. That's why these panels are widely used wherever the user needs protection from fire and acts of vandalism without giving up on the decorative aspects of his home or office. One of Smaltodesign's specialities is the supply of these panels for naval interiors.

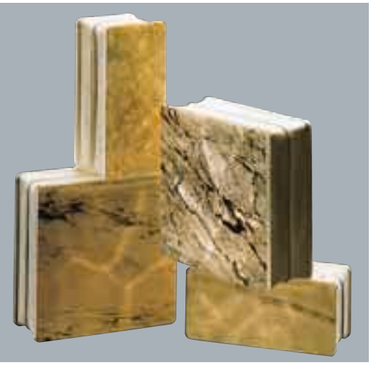
PMF Lavorazioni Metalliche
Via Rutilia, 16
20141 Milano
T 02.55.21.24.23
F 02.55.21.21.64
sistemamen@tin.it
www.sistemamen.it



Tappeto in acciaio
design: PMF
Dopo i pavimenti autoposante e sopraelevato in acciaio inossidabile, PMF propone il tappeto modulare in acciaio, con bordi preformati a scivolo. Il montaggio dei moduli è molto rapido: il tappeto qui illustrato misura 247x247 cm e ha richiesto sei minuti per la posa in opera.
I moduli sono disponibili con superficie goffrata; le dimensioni del tappeto possono essere variate a piacere, mentre il disegno è personalizzabile su richiesta.

Steel carpet
design: PMF
In the wake of self-laying and raised floors in stainless steel, PMF is offering a modular carpet in steel, with sloping, preformed borders. The assembly of modules can be carried out rapidly. The carpet illustrated here measures 247x247 cm and took 6 minutes to lay. The modules are available with embossed surfaces. The dimensions of the carpet can be varied at will, while the design can be customized by request.

Vetroarredo
Via R. Giuliani, 360
50141 Firenze
T 055.44.951
F 055.45.52.95
www.vetroarredo.com



Vetromarmo
design: Vetroarredo
Incollando un sottile strato di marmo (2 mm) ai mattoni in vetro, Vetroarredo ha inventato Vetromarmo, un materiale da costruzione davvero unico. Disponibili in quattro colori (salomé, onice giallo, verde giada e rosa portogallo) e due formati (19x19x8 cm e 19x9x8 cm), i mattoni Vetromarmo consentono di realizzare pareti divisorie solide e al tempo stesso luminose. Infatti il sottile strato di marmo lascia passare la luce, la quale lo attraversa esaltandone venature e colori.

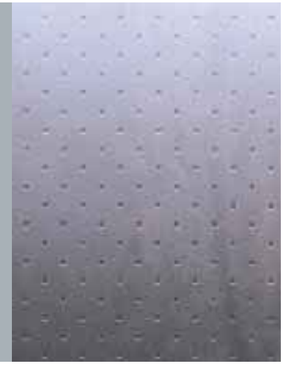
Vetromarmo
design: Vetroarredo
By gluing a thin layer of marble (2 mm) to glass bricks, Vetroarredo has invented Vetromarmo, a truly unique building material. Available in four shades (salomé, yellow onyx, jade green and Portugal pink) and two sizes (19x19x8 cm and 19x9x8 cm), Vetromarmo elements enable the user to create solid wall dividers that are also luminous. In fact, the layer of marble is thin enough to let light pass through it, which it does while enhancing veinings and shadings.

Glaverbel
Chaussée de La Hulpe, 166
B-1170 Bruxelles (Belgio)
T +32-(0)2 - 67.43.111
F +32-(0)2 - 67.24.462
www.glaverbel.com

Imagin: Quatrix
design: Glaverbel
Glaverbel ha inserito nella gamma di vetri stampati Imagin due nuovi prodotti: Satinbel e Quatrix. Con la sua struttura geometrica Quatrix, qui illustrato, conferisce una dimensione contemporanea alla decorazione; è disponibile in quattro spessori (3-4-6 e 8 mm) e nelle versioni chiara e opacizzata. Può essere temprato, laminato e assemblato in doppia vetrata, così come Satinbel.

Imagin: Quatrix
design: Glaverbel
Glaverbel has added two new products to their Imagin range of moulded glass panels – Satinbel and Quatrix. A geometric structure enables Quatrix, illustrated here, to give decoration a contemporary dimension. It comes in four thicknesses (3-4-6 and 8 mm) and in pale and opaqued versions.
It can be toughened, laminated and assembled in a double glazing, just like Satinbel.

Vitreal Specchi
Via IV Novembre, 95
22066 Mariano Comense (Como)
T 031.74.50.62
F 031.74.31.66
info@vitrealspecchi.it
www.vitrealspecchi.it



Madras: Pavé
design: Vitreal Specchi
La lastre di cristallo Madras sono incise ad acido con un procedimento industriale brevettato, creato da Vitreal Specchi nel 1965. Le lastre decorate con le preziose trame dei disegni previsti dal catalogo Madras (qui è illustrato il motivo Pavé) esaltano la luminosità agendo al tempo stesso da schermi.

Madras: Pavé
design: Vitreal Specchi
Madras sheets of plate glass are engraved with acid with a patented industrial procedure, created by Vitreal Specchi in 1965. The sheets, which are decorated with the choicest weaves from the designs listed in the Madras catalogue (illustrated here is the Pavé motif) enhance their luminosity while acting as screens.

Gani Color
Gruppo Gani
Via S.S. dei Giovi, 44
22073 Fino Mornasco (Como)
T 031.88.02.45
F 031.92.18.54
gruppogani@gruppogani.com
www.gruppogani.com

Velluto Liquido
design: Gani Color
Velluto Liquido è una finitura all'acqua con effetto tattile vellutato, ideata per essere applicata in ambienti di pregio e sui più diversi supporti (compresi gesso e pareti in cartongesso). Dona alle superfici un aspetto molto elegante, rendendole inattaccabili da muffe e batteri, resistenti all'abrasione e facili da lavare.

Velluto Liquido
design: Gani Color
Velluto Liquido, a water-based finish with a velvety tactile effect, was designed to be applied in demanding surroundings and to the most widely varying supports (including plaster of Paris and walls in plasterboard). It gives surfaces a very elegant look, making them impervious to molds and bacteria, resistant to abrasion and easy to wash.

Corian DuPont
DuPont de Nemours Italiana
Via A. Volta, 16
20093 Cologno Monzese (Milano)
T 02.25.30.23.49
F 02.27.30.09.69
Numero verde 800-876750
www. corian.com
www.dupont.com

The Colours of Corian
design: Sottsass Associati
Con l'inserimento di 12 nuovi colori, Corian, il materiale per superfici solide prodotto esclusivamente da DuPont, offre ora oltre 80 colori/texture progettati per rispondere alle più svariate esigenze progettuali. Riorganizzata in collaborazione con Sottsass Associati, la palette The Colours of Corian introduce i colori in base alle tonalità: da quelle più chiare a quelle più scure e vivaci. Oltre ai colori pieni, sono disponibili i puntinati e i leggermente venati.

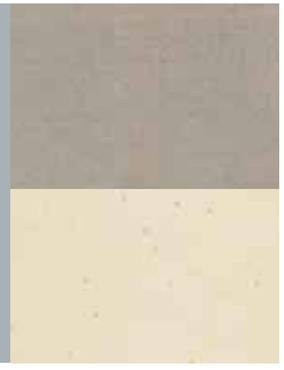
The Colours of Corian
design: Sottsass Associati
With the addition of 12 new shades, Corian, a material for solid surfaces produced exclusively by DuPont, is now offering more than 80 shades/textures designed to respond to the most widely varying design needs. Reorganized in collaboration with Sottsass Associati, The Colours of Corian palette is introducing colours on the basis of their gradations, from the palest to the darkest and most eye-stopping. Available, besides solid colours, are dappled and slightly veined hues.

Abet Laminati
Viale Industria, 21
12042 Bra (Cuneo)
T 0172.41.91.11
F 0172.43.15.71
abet@abet-laminati.it
www.abet-laminati.it

Monitor Laminates
design: Sottsass Associati
La collezione Monitor Laminates è costituita da decori nati al computer. Frantumando la luce del monitor in migliaia di pixel organizzati in realtà matematico-algoritmiche, il processo di creazione è imprevedibile, procede per tentativi seguendo un percorso induttivo e non deduttivo. I decori così elaborati sono stati inviati via e-mail ad Abet che li ha realizzati mediante stampa digitale in quadricromia su supporto laminabile. La serie comprende 28 decori (alcuni riproducibili su alluminio): qui è illustrato un motivo di Mike Ryan.

Monitor Laminates
design: Sottsass Associati
The Monitor Laminates collection is based on a decorative pattern that is in part the product of the computer. Breaking the light of the monitor up into thousands of pixels, organized in mathematical-algorhythmic realities, the process of creation is unpredictable and proceeds gropingly by following an inductive rather than deductive line of reasoning. Decorations processed in that way were sent to Abet, which carried them out through a digital printing process in four colours on a laminable support. The series includes 28 decorations. Illustrated here is a motif by Mike Ryan.

Gruppo Frati
Via XX Settembre, 58
46030 Pomponesco (Mantova)
T 0375.84.01
F 0375.84.04.01
info@gruppofrati.com
www.gruppofrati.com

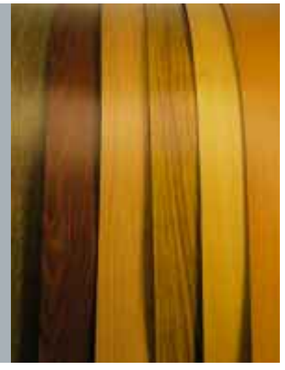


I SuperficiALi
design: Adriano Balutto, Luca Scacchetti e altri
Definita lo scorso anno, la linea I SuperficiALI, decorativi per pannelli, ha coinvolto per la sua definizione nove designer (Adriano Balutto, Lino Codato, Piero Lissoni, Vittorio Plazzogna, Paolo Portoghesi, Luca Scacchetti, Ettore Tinagli, Giancarlo Vegni e Alfredo Zengiaro) e altrettanti stampatori. Riprodotto su carta, il decorativo è applicato ai pannelli truciolari e ai laminati con speciali sistemi di pressatura e proposto in numerose varianti cromatiche. Qui sono illustrati Millennium Stars di Adriano Balutto e Tramaordito (in alto) di Luca Scacchetti.

I SuperficiALI
design: Adriano Balutto, Luca Scacchetti and others
The project of the I SuperficiALI line, decoratives for panels, involved nine designers (Adriano Balutto, Lino Codato, Piero Lissoni, Vittorio Plazzogna, Paolo Portoghesi, Luca Scacchetti, Ettore Tinagli, Giancarlo Vegni and Alfredo Zengiaro) and as many printers. Reproduced on melamine-saturated paper, the decorative is applied to particleboard panels and laminates with special pressing systems and offered in numerous chromatic variants. Illustrated here are Millennium Stars by Adriano Balutto and Tramaordito (above) by Luca Scacchetti.

Foto Emilio F. Simion

Formica Italia
Via Sardegna, 34
20090 Pieve Emanuele (Milano)
T 02.90.78.49.69
F 02.90.72.26.95



I Legni
design: Formica
Il legno è sempre di moda. Formica ne dà un'interpretazione in chiave di laminato HPL (High Pressure Laminate), per il quale dispone ora di ben 56 possibili scelte: dalle essenze più chiare (betulla e acero) alle più scure (tanganika e wengè), senza trascurare le radiche (6 proposte). Per le sue stesse caratteristiche (è ignifugo, resistente all'abrasione, agli urti, al calore, alla luce ed è di facile manutenzione), il laminato HPL trova impiego nei più diversi contesti. Viene prodotto in lastre da 305x132 cm e 215x95 cm (formato speciale per le porte).

Woods
design: Formica
Wood is always fashionable. Formica is giving their interpretation of it in an HPL (High Pressure Laminate), for which it now has all of 56 options at its disposal, from the palest woods (birch and maple) to the darkest ones (Tanganyika and wengé), without overlooking walnut (6 models). Thanks to its characteristics (it's fire, abrasion, impact, heat and light resistant and easy to keep looking like new), HPL is used in the most widely varying contexts. It is produced in sheets measuring 305x132 cm and 215x95 cm (special size for doors).

Alpi
Via Repubblica, 34
47015 Modigliana (Forlì)
T 0546.94.10.15
F 0546.94.02.51
info@alpiwood.com

Boiseries Collection: Chevron
design: Alpi
Boiseries Collection si inserisce nella più ampia gamma Alpikord – il laminato con superficie in vero legno – che con le due tipologie, tranciato naturale e tranciato Alpilignum, propone oltre 50 laminati in vero legno a tre diverse finiture superficiali: verniciatura poliuretanica, superficie melaminica e superficie grezza levigata. Boiseries Collection propone tre disegni geometrici; qui è raffigurato Chevron, nei colori legno wengè e frassino, formato 250x100 cm, spessore 1 mm, finitura poliuretanica.

Boiseries Collection: Chevron
design: Alpi
Boiseries Collection has been added to the fuller Alpikord range – laminates with a surface in real wood – which, through two ranges based on natural sliced and Alpilignum sliced veneers, is offering over 50 laminates in real wood and three different surface finishes: polyurethanic varnish, a melamine surface and a polished unfinished surface. Boiseries Collection has three geometric designs to offer. Shown here is Chevron, in wengé and ashwood hues, size 250x100 cm, thickness 1 mm, polyurethanic finish.

JEM Paniforti Multistrati
Jolando Eliseo Molteni
Via Don Meroni, 56
22060 Figino Serenza (Como)
T 031.78.01.50
F 031.78.17.82
paniforti@tin.it

Coverflex+Coverflex Strutturale
design: JEM
L'aspetto più significativo dei pannelli Coverflex e Coverflex Strutturale risiede nel fatto che questi pannelli in legno, già impiallacciati con l'essenza desiderata, possono adattarsi con facilità a qualsiasi superficie curva, senza richiedere stampi o lavorazioni aggiuntive. Anche la lucidatura può essere compiuta in piano prima della messa in opera. I pannelli Coverflex, materiali nuovi con caratteristiche davvero uniche, sono brevettati e disponibili con impiallacciatura in acero, betulla, ciliegio e tanganika.

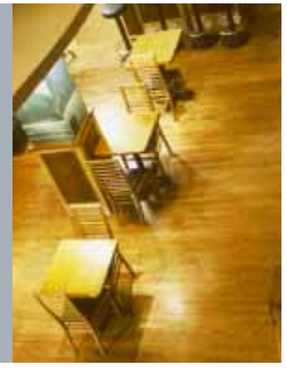
Coverflex+Coverflex Strutturale
design: JEM
The most significant aspect of Coverflex panels and Coverflex Strutturale lies in the fact that these panels in wood, veneered with a selected species, adapt with ease to any curved surface, without resorting to moulds or additional processing. Even polishing can be done on the horizontal prior to installation. Coverflex panels, new materials with truly unique characteristics, have been patented and are available with veneering in maple, birch, cherry and Tanganyika.

Piarottolegno
Via Noalese, 160
30036 Santa Maria di Sala (Venezia)
T 041.48.61.00
F 041.48.74.61

Texluce
design: Paolo Nava
Accoppiando lamelle di legno massello (larghe 20 mm) a strisce di materiale plastico trasparente, Paolo Nava ha inventato Texluce, un materiale che rende luminoso il legno. I pannelli (4250x1220mm) sono proposti in tre spessori (26-32-42 mm) e quattro essenze: acero, betulla, faggio crudo e noce europeo, qui illustrato. Impieghi: pareti, pannelli divisori, pavimenti flottanti, soffitti, porte, mobili e arredamento in generale.

Texluce
design: Paolo Nava
When he coupled thin sheets of heartwood (20 mm wide) with strips of transparent plastic material, Paolo Nava invented Texluce, a material that makes wood luminous. Panels (4250x 1220 mm) are being offered in three thicknesses (26, 32 or 42 mm) and four kinds of wood – maple, birch, untreated beech and European walnut, illustrated here. Uses: walls, panel dividers, floating floors, ceilings, doors, furniture and furnishings in general.

AHEC American Hardwood Export Council
3 St Michael's Alley
London EC3V 9DS (Regno Unito)
F +44-171-626-4222
www.ahec.org
in Italia: **Studio Segre**
Via Cosmè Tura, 38
44100 Ferrara
T 0532.21.19.77
F 0532.21.19.77



Pavimento in Red oak
Per bellezza, varietà e purezza i legni duri americani sono considerati materiali molto stimolanti da quanti operano nel campo del design d'interni, anche se non tutte le specie disponibili sono ben conosciute. Qui è illustrato un pavimento di Bruce Hardwood Floors (UK) in Red oak (quercia rossa), una specie molto diffusa soprattutto nella fascia orientale degli Stati Uniti. La quercia rossa ha una struttura dura e robusta, simile al castagno europeo, di cui può essere un valido sostituto.

Floor in Red oak
For their beauty, variety and purity, American hardwoods are well regarded by people who work in the field of interior design, even though not all the species available are well-known. Illustrated here is a Bruce Hardwood Floor in Red oak, a type of wood that is found virtually everywhere, especially in the eastern part of the United States. Red oak has a hard and sturdy structure, similar to European chestnut, for which it can be a valid substitute.

rassegna

MPT
Importazione Legnami
Via Baldissera, 9
20129 Milano
T 02.29.51.83.82
F 02.29.52.17.95
mpt@mptweb.com
www.mptwrb.com

Bio Parket
design: MPT
Bio Parket è un pavimento naturale costituito da listoni (larghi 180-190 mm e lunghi 3850-3950 mm, forniti in due spessori, 15 e 22 mm) formati da due strati di tavole in larice e da un'anima a listelli di abete incollati ortogonalmente rispetto ai due strati esterni. I listoni sono consegnati naturali, sia prelevigati sia spazzolati con fibra in rilievo. In questo secondo caso, l'installatore provvederà a trattare il pavimento dopo la posa con vernice, olio, cera o con speciali mordenti.

Bio Parket
design: MPT
Bio Parket is a natural floor consisting of planks (180-190 mm wide and 3850-3

Skema
Via Padova, 10/B
31046 Oderzo (Treviso)
T 0422.71.31.48
F 0422.71.31.48
Numero verde 800-378776
skema@skemafloor.it
www.skemafloor.it

Skema Natural
design: Skema
Skema Natural è un pavimento flottante prefinito (le doghe, 1287x195x8,2 mm, sono già pronte per la posa e non necessitano di verniciatura finale) con superficie in essenze pregiate (faggio, acero, noce, ciliegio, rovere), applicate a un supporto in HDF a bassa emissione di formaldeide. Le caratteristiche del supporto (stabilità, robustezza e idrorepellenza), unite a un'accurata finitura dello strato superficiale con sette mani di vernice ecologica, assicurano al pavimento ottime prestazioni.

Skema Natural
design: Skema
Skema Natural is a pre-finished floating floor (planks, measuring 1287x195x8.2 mm, are supplied ready for laying and need no final varnish job) with a surface in top-grade woods (beech, maple, walnut, cherry and oak), applied to a support in HDF with a low formaldehyde emission. The characteristics of the support (stability, sturdiness and water-repellence), together with a painstaking finish of the surface with seven coats of ecological varnish, ensure the floor of optimal performance.

Stile
Via Bivio Lugnano, 28
06018 Trestina - Città di Castello
(Perugia)
T 075.86.47.61
F 075.86.47.630
stile@stile.com
www.stile.com

Stilnovo
design: Stile
Stilnovo è un pavimento prefinito formato da una superficie di calpestio in legno nobile (da scegliere tra 14 specie legnose europee ed esotiche) e da un supporto in compensato di betulla finlandese, uniti con colla priva di formaldeide. Lo spessore degli strati varia in funzione del tipo: Listoncino Stilnovo (70x400/600 mm, spessore 10 mm) ha uno strato nobile di 4,5 mm, che in Listone Stilnovo (90x600/900 mm, spessore 10 mm) diventa di 3,5 mm. La superficie è verniciata con vernice acrilica senza solventi. Stilnovo si applica con collante su tutti i tipi di sottofondo e su pavimenti preesistenti.

Stilnovo
design: Stile
Stilnovo is a pre-finished floor made up of a tread surface in a top-grade wood (chosen from among 14 species of wood, both European and tropical) and a support in Finnish birch plywood, joined with formaldehyde-free glue. The thickness of the layers varies on the basis of the type of wood used – Listoncino Stilnovo (70x400/600 mm, thickness 10 mm) has a tread layer of 4.5 mm, which in Listone Stilnovo (90x600/900 mm, thickness 10 mm) becomes 3.5 mm. The surface is coated with solvent-free acrylic varnish. Stilnovo is applied with glue on foundations of all types and pre-existing floors.

Margaritelli
Via Adriatica, 109
06087 Ponte S. Giovanni (Perugia)
T 075.98.86.81
F 075.98.89.043
Numero verde 800-800111
info@margaritelli.it
www.margaritelli.it

Listone Giordano: Plank
design: Giordano
Listone Giordano, nato nel 1983 da un'idea di Guglielmo Giordano, ha molto contribuito all'innovazione dei pavimenti in legno. I listoni si incollano al sottofondo e sono costituiti da uno strato nobile in legno delle migliori specie applicato a un supporto tecnologico (5 strati di sfogliato di legno di betulla), concepito in modo da consentire la realizzazione di doghe flessibili e indeformabili. Qui è illustrato il tipo Plank (140x1000/1800 mm), spesso 14 millimetri, 5 dei quali riservati allo strato nobile (rovere francese o larice siberiano).

Listone Giordano: Plank
design: Giordano
Listone Giordano, born in 1983 of an idea that occurred to Guglielmo Giordano, has contributed a great deal to wooden floor innovation. Planks are glued to the foundation and consist of a tread layer in the finest species of wood, applied to a technological support (5 layers of rotary-cut birch), conceived in such a way as to allow the creation of flexible and unwarpable planks. Illustrated here is the Plank type (140x1000/1800 mm), 14 mm thick, 5 of which go into the tread layer (French oak or Siberian larch).

Mondialcom
Divisione Pavimenti in Legno
Via Piacenza, 48
15100 Alessandria
T 0131.23.11.59
F 0131.40.085
moncom@tin.it
www.mondialcom.it

Guatambù
design: Mondialcom
Il commercio e la lavorazione delle essenze esotiche e la produzione di pavimenti in legno costituisce una parte rilevante delle attività della Mondialcom. Le essenze tropicali di cui vanta la specialità sono selezionate e lavorate in Sud America, dove la società opera con propri tecnici e tecnologia. Qui è illustrato Guatambù, pavimento prefinito interamente in legno nobile, da posare mediante incollaggio e/o chiodatura oppure flottante. I listoni sono larghi 65-70-90-95 mm e lunghi da 280 a 1350 mm, secondo gli spessori (10-14-18 mm).

Guatambù
design: Mondialcom
The sale and processing of tropical woods and the production of floors in wood constitute a major part of Mondialcom's activities. The tropical species used to produce the company's specialty are selected and processed in South America, where Mondialcom operates with its own techniques and technology. Illustrated here is Guatambù, a pre-finished floor made entirely of top-grade wood, laid by gluing and/or nailing or floating it. Planks are 65-70-90-95 mm wide and from 280 to 1350 mm long, according to their thicknesses (10-14-18 mm).

Berti
Pavimenti Legno
Via Rettilineo, 81
35010 Villa del Conte (Padova)
T 049.93.25.011
F 049.93.23.639
info@berti.net
www.berti.net

Pavimento a intarsio: Petraia
design: Berti
I pavimenti intarsiati Berti dimostrano come l'antica arte dell'intarsio ligneo abbia ritrovato il suo splendore grazie alla moderna tecnologia. L'impiego di impianti laser consente di intagliare il legno massiccio con grande precisione e secondo disegni molto complessi. L'abbinamento di elementi in essenze diverse, con le loro differenti tonalità cromatiche, crea un'infinita varietà di motivi ornamentali, di cui il catalogo Berti è particolarmente ricco. I pavimenti sono realizzati in spessori variabili da 5 a 22 mm. Qui è illustrato Petraia, con fondo in olivo e intarsio in noce italiano.

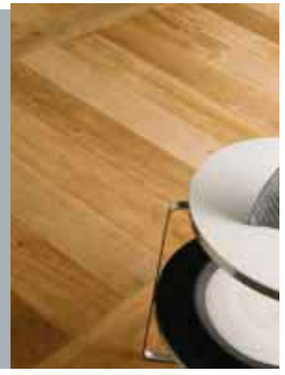
Inlaid floors: Petraia
design: Berti
Berti inlaid floors provide a demonstration of the way in which the ancient art of inlaying wood has made a magnificent comeback thanks to modern technology. The use of laser systems enables the user to carve solid wood with great precision in accordance with highly complex designs. The combination of elements in various species, with their different chromatic tones, breathes life into an infinite variety of ornamental motifs, in which the Berti catalogue is unusually rich. Floors are made in thicknesses varying from 5 to 22 mm. Illustrated here is Petraia, with a substructure in olivewood and inlay in Italian walnut.

Fila
Industria Chimica
Via Garibaldi,32
35018 San Martino di Lupari (PD)
T 049.59.52.044
F 049.94.60.753
fila@filachim.it
www.filachim.com

Filaparquet
design: Fila
Olio impregnante per pavimenti in legno, Filaparquet si utilizza come trattamento di fondo cui far seguire una finitura a cera con Filaparquet Solid (come nel caso qui illustrato) o a olio. Disponibile in cinque diverse colorazioni (neutro, noce, castagno, rosso e bianco), Filaparquet Base ravviva il legno donando calde sfumature alle venature; si stende con pennello ed è indicato anche per la protezione del legno esposto alle intemperie. Qui è illustrato un interno della Locanda Perinella (progetto Marinella Perin) a Brogliano (VI).

Filaparquet
design: Fila
Primer oil for floors in wood, Filaparquet is used as a treatment for foundations, to be followed by a wax finish with Filaparquet Solid (as in the case illustrated here) or an oil one. Available in five different shades (neutral, walnut, chestnut, red and white), Filaparquet Base brings wood back to life by giving its veinings warm nuances. Spread on with a brush, it is recommended for the protection of wood that's exposed to the vagaries of the weather.
Shown here is an interior of the Perinella Inn (design by Marinella Perin) in Brogliano (Vicenza).

Florian Parchetti
Via Montesanto, 28
31039 Poggiana di Riese Pio X (TV)
T 0423.75.72
F 0423.545.61.44
florian@florian.it
www.florian.it



ArteFlò
design: Florian
Arteflò, per la sapiente lavorazione a mano, la colorazione e la gradevole ruvidità delle fibre fa pensare a un pavimento antico. Esso si compone di due strati di legno nobile tra i quali è interposta un'anima in abete. La superficie viene levigata, spazzolata e anticata con cere od oli oppure trattata con vernice ignifuga o ad effetto cera. Il pavimento è disponibile in diverse essenze, proposte in varie tonalità e trattamenti; i tavolati possono superare i 3 m di lunghezza. Le essenze legnose provengono da foreste di coltivazione.
Qui è illustrato ArteFlò - Pero, levigato, trattamento oliato.

ArteFlò
design: Florian
Arteflò floor boards make one think of an antique floor, because of their skillful handcraftsmanship, colouring and the pleasing roughness of their fibers. The floor consists of two layers of top-grade wood, between which a core in firwood is placed. The surface is sanded, brushed and antiqued with wax or oil, or treated with a fire resistant varnish or one with a wax effect. The floor comes in several woods, offered in various tones and treatments. Floor boards may exceed 3 meters in length. Woods come from cultivated forests. Illustrated here is Arteflò - Pearwood, sanded and given an oil treatment.

rassegna

Vorwerk
Vorwerk & Co. Teppichwerke GmbH
& Co. KG
Kuhlmannstrasse, 11
D-31785 Hameln (Germania)
T +49-5151 - 10.30
F +49-5151 - 10.33.33
www.vorwerk-teppich.de
in Italia: **Eurocarpet**
Via Volturno, 84/86
25126 Brescia
T 030.32.22.41
F 030.24.10.924

Premium: Impala Design
design: Rolf Heide
Rolf Heide, Matteo Thun, Carolyn Quartermaine, Garouste & Bonetti, sono gli artisti e i designer coinvolti da Vorwerk nella realizzazione di Premium, una collezione di moquette che spazia dai classici velour ai bouclé di qualità superiore, sviluppati in 22 disegni e in 753 varianti cromatiche. Il disegno qui illustrato, di Rolf Heide, suggerisce una materia (listelli di legno) che sembra contraddire la morbidezza implicita nella moquette. L'effetto è apprezzabile anche negli altri cinque colori previsti per questo articolo.

Premium: Impala Design
design: Rolf Heide
Rolf Heide, Matteo Thun, Carolyn Quartermaine and Garouste & Bonetti, are the artists and designers involved by Vorwerk in the creation of Premium, a collection of wall-to-wall carpets that range from velour classics to bouclés of superior quality, worked out in 22 designs and 753 chromatic variants. The design illustrated here, by Rolf Heide, suggests a material (wooden strips) that seems to contradict the softness implicit in a wall-to-wall carpet. The effect can be prized in the other five shades provided for this item.

Gerflor
Via Olcenengo, 28
13100 Vercelli
T 0161.27.19.42
F 0161.2719.45

Creation
design: Gerflor
Con Creation è facile lasciarsi tentare dal gioco delle imitazioni. Doghe di legno, lastre di pietra, disegni e decori, tutto può essere evocato e ricreato utilizzando i pavimenti vinilici Creation, declinati in tre linee di decori (Wood, Mineral e Design), dotati di un nuovo strato di usura (0,7 mm), più trasparente e resistente, che ne facilita la manutenzione. I bordi di ogni lastra e doga sono bisellati.

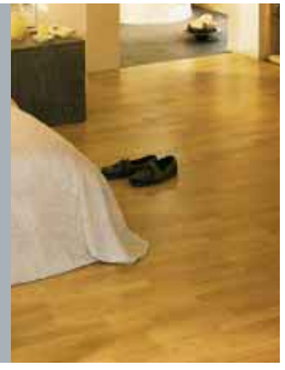
Creation
design: Gerflor
With Creation, it's easy to allow oneself to be tempted to play the game of imitation. Planks of wood, slabs of stone, designs and decorations – they can all be evoked and recreated by using Creation vinyl floors, interpreted in three lines of decorations (Wood, Mineral and Design), endowed with a new wear layer (0.7 mm), more transparent and resistant, which makes its upkeep easier. The edges of each slab and plank are chamferred.

PL
Abet Group
Strada per Bulgorello, 1
22070 Vertemate (Como)
T 031.88.82.11
F 031.90.10.53
sales@pl-abetgroup.it
www.parqcolor.com

Parqcolor Short
design: PL
Parqcolor Short è un pavimento in vero laminato ad alta pressione che utilizza un nuovo formato, disponibile con maschiature contrapposte e con lunghezza modulare rispetto alla larghezza, tale da consentire innumerevoli piani di posa. La doga misura 19x57 cm e si abbina a un tozzetto da 19x19 cm, entrambi con spessore di 8 mm. Gli effetti ottenibili combinando i decori di legno (acero tavolato, frassino floor, pero marine, rovere rosso e wengè) e le tinte unite (verde, rosso mattone, verde inglese e viola cerise) sono infiniti. Qui è illustrato il pavimento Rotterdam, in due toni di verde.

Parqcolor Short
design: PL
Parqcolor Short is a floor in true high-pressure laminate that comes in a new size, available with facing masking processes and a length that's modular in relation to its width, thus allowing innumerable laying techniques. The plank measures 19x57 cm and combines with a short 19x19 one, both 8 mm thick. An infinite number of decorative effects can be achieved by combining decorations in wood (maple floor boards, ash floors, marine pearwood, red oak and wengé) with solid colours (green, brick red, English green and cherry-red violet). Illustrated here is the Rotterdam floor in two tones of green.

Quick-Step
by Unilin Decor NV
Ooigemstraat, 3
B-8710 Wielsbeke (Belgio)
www.quick-step.com
in Italia: **Virag**
Via Torino, 6
20063 Cernusco s/Naviglio (Milano)
T 02.92.90.71
F 02.92.90.72.29



Uniclic Quick-Step
design: Unilin Decor NV
Un pavimento in laminato che si posa con estrema facilità, senza usare collanti, ed è immediatamente calpestabile. Questo è Uniclic di Quick-Step, creato dalla società belga Unilin Decor. Gli strati di resina sono applicati a un supporto in HDF (High Density Fibreboard), resistente all'acqua, stabile nelle dimensioni e capace di resistere a 450 kg al metro lineare. Quick-Step può essere asportato e riutilizzato sino a tre volte.

Uniclic Quick-Step
design: Unilin Decor NV
A floor in laminate that is extremely easy to lay, without using glues, and immediately trafficable. We're talking about Uniclic of Quick-Step, created by a Belgian company – Unilin Decor. Layers of resin are applied to a support in HDF (High Density Fibreboard), which is resistant to water, dimensionally stable and capable of standing up under a load of 450 kg per linear meter. Quick-Step can be removed and reused up to three times.

Freudenberg
Freudenberg Bausysteme KG
D-68465 Weinheim (Germania)
T +49-6201 - 80.56.66
F +49-6201 - 88.30.19
karl-ludwig.hillemann@freudenberg.de
www.nora.de
in Italia: **Freudenberg**
Viale Monza, 38
Casella Postale 17038
T 02.28.86.439
F 02.26.82.77.83

Nora
design: Freudenberg
Il nuovo assortimento di pavimenti in caucciù Nora si distingue per una colorazione studiata in modo armonioso sia per quanto concerne il prodotto a piastrelle (Norament) che il prodotto a nastro (Noraplan). I colori attuali favoriscono determinati caratteri del rispettivo pavimento: per esempio, Norament 986 Luxor, resistente ai raggi ultravioletti, è ora disponibile esclusivamente in sfumature che si ispirano alla natura, a sinistra nella foto. Qui sono inoltre illustrati Norament 925, Noraplan Plus, Stone e Mega.

Nora
design: Freudenberg
The company's new assortment of floors in Nora rubber is distinguished by carefully coordinated colour ranges for both the tile (Norament) and tape (Noraplan) products are concerned. Current shades favour certain characteristics of respective floor. For example, Norament 986 Luxor, impervious to ultraviolet rays, is now exclusively available in shades that were inspired by nature, at left in the photo. Also shown here are Norament 925, Noraplus, Stone and Mega.

Artigo
Via dei Tulipani, 3
20090 Pieve Emanuele (Milano)
T 02.90.78.64.15
F 02.90.78.64.49
artigo@tin.it

Studsystem: Zeus
design: Artigo
Un luogo comune vuole che i pavimenti in gomma siano per forza a bolli e da usare esclusivamente in ambiti industriali. Artigo dimostra che non è così anche con la realizzazione qui illustrata, un famoso ristorante in Olanda, dove è stato usato Zeus 220 della linea Studsystem. Il prodotto ha superficie martellata ed è disponibile in una azzeccata gamma di tinte unite che accrescono il valore estetico di un materiale di grande praticità e resistenza (anche alle bruciature delle sigarette), realizzato nel rispetto dell'ambiente.

Studsystem: Zeus
design: Artigo
A commonplace would have it that rubber floors should be used exclusively in industrial areas. Artigo has proven it doesn't have to be that way with the project illustrated here – a famous restaurant in Holland, where Zeus 220, from their Studsystem, was used. The product has a hammered surface and comes in a targeted range of solid hues that boost the aesthetic appeal of an exceptionally tough and practical material (it even shrugs off cigarette burns), made with respect for the environment.

Gobbetto
Via Carroccio, 16
20123 Milano
T 02.83.22.269
F 02.89.40.42.69

Dega-Art
design: Gobbetto
Le pavimentazioni autolivellanti sono da oltre 40 anni la specialità della Gobbetto. Nate per gli impieghi industriali, le pavimentazioni in resine termoindurenti sono ora molto utilizzate in campo commerciale, dove sono apprezzate oltre che per le loro caratteristiche tecniche (resistenza all'abrasione, facilità di pulizia) anche per le possibilità di stendere superfici omogenee prive di giunti (pure su pavimenti preesistenti), in colori e con tecniche di lavorazione che garantiscono risultati pregevoli, come suggerisce l'esempio qui riportato, realizzato con Dega-Art spatolato.

Dega-Art
design: Gobbetto
Self-leveling floors have been a Gobbetto specialty for more than 40 years. Born for industrial uses, flooring in heat-hardening resins are now used a great deal in the commercial field, where they are prized, not only for their technical features (abrasion resistance and cleaning ease), but also for the opportunity it gives users to lay uniform, joint-free surfaces (even on old floors), in tones and with processing techniques that guarantee great results, as is obvious in the example shown here, done with spatulated Dega-Art.

DLW Aktiengesellschaft
D-74319 Bietigheim-Bissingen
T +49-7142 - 71.807
F +49-7142.71.373
info@DLW-AG.com
www.DLW.de
in Italia: **DLW Italia**
Vicolo Diomede Pantaleoni, 4
T 02.66.22.43.75
F 02.66.22.28.57
marketing@dlwitalia.it
www.dlwitalia.it

Starfloor DLW Dimension
design: DLW
Progettato per il mercato del contract, Starfloor DLW Dimension è un rivestimento "struttura-fibra" che rappresenta il punto di arrivo di una nuova categoria di moquette. La peculiarità del prodotto risiede nella sua superficie tridimensionale, creata attraverso la combinazione di una tecnologia di filato e vello brevettata. Disponibile in quattro disegni e in otto colori, la moquette può essere stesa in qualsiasi direzione, senza dovere tener conto di alcun punto di riferimento nel disegno. La resistenza del prodotto è idonea agli impieghi più gravosi.

Starfloor DLW Dimension
design: DLW
Designed for the contract market, Starflooor DLW Dimension is a "structure-fibre" carpet that represents a breakthrough in a new category of wall-to-wall carpeting. The unique feature of the product is its three-dimensional surface, created through a combination of yarn technology and patented tuft of wool. Available in four designs and eight colours, the wall-to-wall can be laid in any direction, without having to take the idiosyncrasies of the design into account. The resistance of the product is such that it welcomes the heaviest traffic.

Celsius Italia
Corso Emanuele Filiberto, 8
23900 Lecco
T 0341;22.03.76
F 0341.22.01.87

Cosmofocus
design: Dominique Imbert
Il camino Cosmofocus prodotto da Focus, l'azienda specializzata in camini-sculture creata dall'artista francese Dominique Imbert, è una realizzazione speciale dalla quale sono derivati i camini Metafocus, proposti in cinque diverse facciate in acciaio grezzo arrugginito e cerato. Le facciate sono forgiate singolarmente e sono formate da uno o due battenti apribili su cerniere. Il focolare è vetrato.

Cosmofocus
design: Dominique Imbert
The Cosmofocus fireplace, produced by Focus, a company that specializes in fireplace sculptures created by French artist Dominique Imbert, is a special work that has given birth to Metafocus fireplaces, offered in five different facades in rusted and waxed unfinished steel. The facades are forged individually and made up of one or two hinged openings. The hearth is glazed.

Castelmonte
Via Vicolo di Parabiago, 14
20014 Nerviano (Milano)
T 0331.58.00.64
F 0331.58.00.67
www.castelmonte.it

Luna
design: Mola
Le stufe a legna Castelmonte utilizzano il principio della convezione naturale: l'aria fredda prelevata dal basso si riscalda nell'intercapedine tra le pareti e il focolare distribuendonsi rapidamente in maniera uniforme nel locale (la resa termica arriva sino all'80 per cento). Il modello Luna, qui illustrato, ha una struttura essenziale e dimensioni contenute (59x52x110 cm) che si armonizzano con qualsiasi ambiente. Le parti in fusione di ghisa sono abbinate a rivestimenti in ceramica, proposti in diversi colori (rosso, gallo, verde, sabbia). La stufa può riscaldare sino a 360 metri cubi.

Luna
design: Mola
Castelmonte wood-burning stoves use natural convection. Cold air, taken in from below, heats up in the air space between walls and fireplace, spreading rapidly and uniformly throughout the room (the thermal yield gets as high as 80 percent). The Luna model, illustrated here, vaunts an essential structure and dimensions kept to a minimum (59x52x110 cm), which harmonize with any setting. Parts in cast iron are combined with facings in ceramics, offered in various shades (red, yellow, green and sand). The stove can heat up to 360 cubic meters.

Antrax
Piazza della Serenissima, 20
31033 Castelfranco Veneto (Treviso)
T 0423.73.79.23
F 0423.74.45.07
antrax@antrax.it
www.antrax.it
www.italianaradiatori.com

Hublot
design: Stefano Bordignon e Roberto Lanaro
Realizzata con tecniche avanzate e sistemi di lavorazione artigianali, Hublot è una stufa che attrae per l'originalità della forma. Il frontale in acciaio ferritico è sabbiato e verniciato in nero, come il tubo di collegamento dei fumi; gli sportelli e le alettature sui fianchi sono in acciaio inossidabile spazzolato; la calotta superiore è invece in rame non trattato ed è destinata ad ossidarsi in modo naturale con il tempo. Gli spessori ridotti, possibili con l'uso dell'acciaio inossidabile, consentono una notevole rapidità di reazione termica. Dimensioni: 50x68x91 cm.

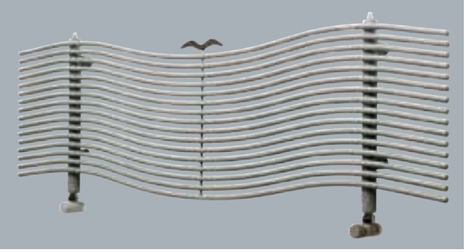
Hublot
design: Stefano Bordignon e Roberto Lanaro
Created with advanced techniques and handicraft processing systems, Hublot is a heater that enthusiasts find appealing for the originality of its shape and the materials used. The front in steel is sandblasted and painted black, like the fume connection pipe; windows and fins on the sides are in brushed stainless steel; the upper canopy is, in contrast, in untreated copper, being left to oxidize naturally with the passage of time. Reduced thicknesses, which are possible when stainless steel is used, give rise to remarkably fast thermal reactions.

Palazzetti
Palazzetti Lelio
Via Roveredo, 103
33080 Porcia (Pordenone)
T 0434.92.29.22
F 0434.92.23.55
info@palazzetti.it
www.palazzetti.it

Sydney
design: Palazzetti
Linea arrotondata e sviluppo verticale per il caminetto Sydney in pietra bocciardata, con piano in marmo nero Marquina, posizionabile sia a parete sia a centro stanza. Il focolare interno è un Ecomonoblocco L45 tondo, un vero e proprio impianto di riscaldamento dotato di sistema Palazzetti a doppia combustione, che garantisce un resa termica ottimale e un minore inquinamento. La cappa in acciaio satinato è optional. Sydney misura 106x89x103,5H cm.

Sydney
design: Palazzetti
A rounded line and vertical build-up for the Sydney fireplace in bushhammered stone, with a surface layer in Marquina marble, to install either against the wall or in the center of the room. The inner hearth is a round L45 Ecomonoblocco, an outright heating system equipped with the Palazzetti dual combustion system, which guarantees an optimal thermal yield and less pollution. The hood in steel is optional. Sydney measures 106x89x103.5 H cm.

Tubes Radiatori
Via Boscalto, 32
31023 Resana (Treviso)
T 041.48.61.00
F 041.48.74.61



Albatros
design: Tubes
Radiatori e scaldasalviette in questi ultimi anni si sono trasformati da apparecchi tecnici da nascondere in oggetti di arredamento dalle forme più forti. Qui è illustrato Albatros, un radiatore a sviluppo orizzontale, di forma ondulata, sottolineata al centro da un piccolo motivo alato. Le prestazioni sono quelle tipiche della produzione Tubes, un'azienda che sa abbinare affidabilità tecnica e originalità formale.

Albatros
design: Tubes
Radiators and towel warmers have been transformed, over the past few years, from cleverly concealed technical horrors into interior decor items with the most distinctive shapes. Illustrated here is Albatros, a radiator whose width outstrips its height, is undulating in form and highlighted at the center by a small winged motif. Super-top performance is typical of all Tubes products, which combine technical reliability with formal originality.

Rhoss
Viale Aquileia, 75
33170 Pordenone
T 0434.54.91.11
F 0434.43.575
rhoss@rhoss.it
www.rhoss.it
www.rhoss.com

Fuxo
design: Rhoss
I radiatori tubolari Fuxo combinano bellezza ed eleganza con le elevate prestazioni dell'acciaio di cui sono costituiti. Grazie ai loro sottili tubi, alla varietà di dimensioni e colori (quindici diverse tonalità), i radiatori Fuxo si armonizzano con qualsiasi ambiente; sono disponibili in altezze da 40 a 240 cm e in larghezze da 30 a 150 cm, con soluzioni orizzontali e verticali, anche (a parità di volume) con doppia superficie radiante.

Fuxo
design: Rhoss
Fuxo tubular radiators combine good looks with the high performance of the steel it's made of. Thanks to their slender pipes, variety of dimensions and colours (fifteen different tones), Fuxo radiators harmonize with any surroundings. They're available in heights from 40 to 240 cm and widths from 30 to 150 cm, with horizontal and vertical solutions (volumes being equal) with a double radiating surface.

Irsap
Via Nazionale Adriatica, 15/F
45031 Arquà Polesine (Rovigo)
T 0425.46.66.11
F 0425.46.50.44
Numero verde 800-252246
info@irsap.it
www.irsap.com

Irsduble
design: Irsap
Fondata nel 1963, Irsap è una delle più grandi aziende europee per la produzione di radiatori in acciaio tubolare ed è stata tra le prime a introdurre in Italia il concetto del calore che arreda, da cui sono nati i Termoarredatori. Irsduble è un radiatore a due facce, formato da tubi con profilo tondo da un lato e piatto dall'altro, che può essere montato indifferentemente da un lato o dall'altro senza bisogno di alcuna modifica agli attacchi. Saldature invisibili, perfette finiture in più colori e svariate misure (altezze da 40 a 250 cm) ne fanno un apparecchio versatile e facile da ambientare.

Irsduble
design: Irsap
Founded in 1963, Irsap is one of Europe's biggest companies for the production of radiators in steel. It was one of the first to introduce into Italy the concept of heating appliances being a decorative element, as in Irsap's Termoarredatori. Irsduble is a radiator with two faces, made up of pipe

Brem
Via dell'Artigianato, 8
24046 Osio Sotto (Bergamo)
T 035.48.23.636
F 035.48.24.173
brem@bram.it
www.brem.it

Glow
design: Brem
Specializzata nella progettazione e produzione di caloriferi e scaldasalviette in acciaio, la società Brem realizza prodotti affidabili e originali. Come Glow, uno scaldasalviette formato da tubi tondi curvati che consente apparecchi su misura (alti sino a due metri, con ritmi a disegno e curvature che possono avvolgere anche pilastri). Nella sua configurazione standard (altezze da 76 a 160 cm), Glow è dotato di una doppia piastra che consente l'installazione negli angoli o a parete come divisorio (sporge 37 cm).

Glow
design: Brem
Specialized in the design and production of heaters and towel warmers in steel, Brem manufactures products that are both reliable and original. Such as Glow, a towel warmer consisting of curving round pipes, that can turn into custom made creations (two meters high, with rhythmical designs and curves that can even encompass columns). In its standard configuration (heights from 76 to 160 cm), Glow comes equipped with a double column that makes corner installation possible (over a corner tub, for example) or on the wall as a divider (it's 37 cm deep).

rassegna

Cooplegno
Via Sant'Eusebio, 4/G
41014 Castelvetro di Modena (MO)
T 059.70.27.12
F 059.70.22.54
cooplegno@mo.nettuno.it
www.cooplegno.it

Atlante
design: Cooplegno
Grazie alle svariate possibilità di abbinamento tra le finiture e i colori di anta e telaio, le porte della collezione Atlante si prestano a infinite combinazioni: dalla classica porta per interni in noce nazionale e vetro anticato alla porta con telaio e anta in faggio e pannello centrale colorato, qui illustrata (Atlante SL). Il telaio a struttura variabile (telescopico) si adatta a muri di diverso spessore; le cerniere a sbalzo garantiscono un'apertura a 180°. Anta e coprifilo sono complanari; le guarnizioni di tenuta assicurano una chiusura morbida e l'isolamento da luci e rumori.

Atlante
design: Cooplegno
Thanks to a wide variety of options for combining finishes and colours of door and frame, doors from the Atlante collection lend themselves to an infinite number of linkages from the classic door for interiors in Italian walnut and antiqued glass, to the door with a frame and leaf in beechwood and colourful central panel, illustrated here (Atlante SL). The frame with a variable structure adapts to walls of different thicknesses. Spring hinges guarantee a 180° opening. Door and masking profile are coplanar. Weather stripping ensures soft closure and insulation from light and noise.

Domina
Via Amendola, 293
45038 Polesella (Rovigo)
T 0425.94.73.26
F 0425.94.70.36
domina@dominaporte.it

Domina: Maya 2 VF
design: Domina
Le porte per interni Domina sono componibili, cioè consentono, ferma restando la struttura base in legno listellare stratificato e impiallacciato con essenze pregiate, di scegliere gli elementi con i quali comporre l'aspetto finale desiderato. Vetri colorati o decorati, laccature di vario tipo e le numerose essenze garantiscono il perfetto inserimento delle porte in qualsiasi contesto. Fornite in formati standard e su misura, possono avere ante battenti (anche con apertura a 180°) e scorrevoli. Il modello Maya 2 VF è realizzato in ciliegio e vetro acidato.

Domina: Maya 2 VF
design: Domina
Domina doors for interiors are sectional, which means they allow the user to choose the elements best suited to assembling the desired final look, without detriment to the basic structure in stratified wooden strips veneered with the high quality woods. Stained or decorated glass panels, lacquers of various types and numerous species of wood guarantee flawless insertion of doors into any context. Supplied in standard sizes and custom made, they may have side-hinged leaves (that open to a 180° angle) and sliding doors. Model Maya 2 VF is made of cherry and etched glass.

Lualdiporte
Lualdi
Viale Piemonte, 13
20010 Mesero (Milano)
T 02.97.89.248
F 02.97.28.94.63
lualdiporte@iol.it
Showroom: Piazza S. Ambrogio, 16
20123 Milano
T 02.80.52.445
F 02.80.52.251

Rasomuro
design: Lualdi
La porta Rasomuro è dotata di un telaio studiato per essere montato durante la costruzione del muro, in modo da allineare l'anta al filo della parete. L'anta ha struttura tamburata (spessore 40 mm), è fornita laccata opaca, impiallacciata in essenza (noce nazionale, ciliegio, acero) oppure è lasciata grezza, per essere tinteggiata come un muro o ricoperta da una tappezzeria. Non essendo previsto il falso telaio, lo stipite in alluminio anodizzato è fissato alla parete con zanche ed è munito di una guarnizione di battuta in gomma.

Rasomuro
design: Lualdi
The Rasomuro door is equipped with a frame designed to be mounted during the construction of the wall, in order to align the door with the edge of the wall. The door has a honeycomb structure (thickness: 40 mm), is supplied in a dull lacquer, veneered in wood (Italian walnut, cherry and maple) or is left unfinished, to be painted like a wall or covered with wallpaper. Not having a false frame, the jamb in anodized aluminium is fastened to the wall with screw anchors and comes supplied with rubber trimming for the edge of the door.

Dilà by Effebiquattro
Viale Edison, 47
20038 Seregno (Milano)
T 0362.22.97.28
F 0362.22.36.96
info@effebiquattro.it
www.effebiquattro.it

Evoluce
design: Effebiquattro
La porta per interni Evoluce piacerà a chi ama lasciarsi sedurre da forme pulite e da materiali scelti con cura e lavorati con la più moderna tecnologia. La porta abbina legni pregiati e cristallo, offrendo soluzioni adatte ai più diversi arredamenti. Sono disponibili le versioni in faggio, tinto ciliegio (qui illustrata), tinto wengè, noce biondo, laccato bianco o colorato.

Evoluce
design: Effebiquattro
The Evoluce door for interiors appeals to those with a weakness for clean-lined forms and materials, chosen with care and worked with the most modern technology. The door combines fine woods with plate glass, offering solutions suited to the most widely varying furnishings. Available are versions in beechwood in a cherry stain (illustrated here), a wengé stain, blond walnut and a white or coloured lacquer.

Citterio
Via Provinciale 16/18
22040 Sirone (Lecco)
T 031.85.35.45
F 031.85.35.29
cittfx@tin.it
www. citteriofx.it

Transit
design: Citterio e F. Mirenzi
Transit è un sistema di porte scorrevoli in legno o alluminio da usare in qualsiasi ambiente; esso consente di sommare e/o sottrarre gli spazi abitativi, rendendoli ampi o raccolti, a seconda delle esigenze del momento. I materiali usati offrono tre livelli di schermatura visiva e della luce: dalla massima opacità della porta interamente in legno al passaggio della sola luce ottenuta con la versione in vetro acidato, alla totale trasparenza del modello con pannelli in vetro non trattato.

Transit
design: Citterio and F. Mirenzi
Transit is a system of sliding doors in wood or aluminium, to be used in any surroundings. It allows the user to add to and/or subtract from domestic spaces, making them roomy or intimate, in accordance with the needs of the moment. The materials used offer three visual and light screening levels, from the maximum opacity of a door entirely in wood, to the transmission of sunlight achieved with a version in etched glass, to the total transparency of a model with untreated glass panels.

Res
Via per Cassina Savina, 49
20038 Seregno (MI)
T 0362.23.86.20
F 0362.32.78.60
axumbg@tin.it

Mood
design: Res
Con un movimento fluido e silenzioso, gli elementi Mood si spostano creando nuovi spazi, dividendo e collegando gli ambienti in modo discreto ed elegante. Le porte scorrevoli (una, due o quattro ante, con attacco a soffitto) hanno una struttura in alluminio (anodizzato oppure rivestito in tranciato di tulipier tinto ciliegio o noce), maniglie ricavate nello spessore del telaio e pannelli in vetro acidato (pannelli in laccato sono disponibili per le porte destinate alle cabine armadio). Lo stesso telaio, accoppiato a vetri stampati a righe, può essere usato per realizzare pareti divisorie fisse.

Mood
design: Res
Mood elements glide around with a fluid and noiseless movement, creating new spaces, dividing and connecting rooms and areas in a discreet and elegant way. Sliding doors (one, two or four doors with a ceiling connection) have a structure in aluminium (anodized or veneered in sliced tulipwood in a cherry or walnut stain), handles carved into the thickness of the frame and panels in etched glass (panels in lacquer are available for doors made for wardrobe booths). The same frame, coupled with stripe-printed glass panes, can be used to create fixed wall dividers.

Unique by Scrigno
Scrigno
Via Casale, 975
47828 Sant'Ermete di
Santarcangelo (Rimini)
T 0541.75.77.11
F 0541.75.87.44
Numero verde 800-314413
scrigno@scrigno.it
www.scrigno.it

Unique by Scrigno: Perla
design: Scrigno
Scorrevoli e a battente, le porte della collezione Unique by Scrigno sono disponibili con strutture in alluminio e pannelli in vetro, legno o in vetro decorato (nei motivi Foglia, Cornice e Onda) ed essenze particolari, nonché in svariate misure, per anta singola, doppia e doppia asimmetrica. Le porte sono fornite complete di stipiti e coprifili in alluminio. Qui è illustrato il modello Perla laccato.

Unique by Scrigno: Perla
design: Scrigno
Sliding and side-hinged doors from the Unique collection by Scrigno are available with structures in aluminium and panels in glass, wood or decorated glass (in Leaf, Cornice and Wave motifs) and special woods, as well as various sizes, for single, double and asymmetrical double leaves. The doors are supplied complete to jambs and masking profiles in aluminium. Illustrated here is the lacquered Perla model.

Rimadesio
Via Furlanelli, 96
20034 Giussano (Milano)
Numero verde 800-901439
www.rimadesio.it

Quadrante
design: Giuseppe Bavuso
Disponibile nei tipi ad anta battente e scorrevole e in numerosi modelli tutti depositati e brevettati, Quadrante è una porta che si adatta agli ambienti più diversi senza bisogno di mutare le proprie caratteristiche formali. La porta ha struttura in alluminio (naturale, bianco, noce e ciliegio), doppi vetri stratificati (proposti in 17 colori) e uno stipite telescopico che permette di annullare le eventuali differenze di spessore fra le pareti. Viene fornita anche su misura, con altezze sino a 270 cm.

Quadrante
design: Giuseppe Bavuso
Available with side-hinged and sliding leaves and numerous patented models, Quadrante is a door that adapts to the most widely varying surroundings without having to change its formal characteristics. The door has a structure in aluminium (natural, white, walnut and cherry), double stratified glazings (offered in 17 shades) and a telescopic jamb that makes it possible to eliminate any differences in thicknesses between walls. It is also supplied custom made in heights of up to 270 cm.

rassegna

Erreti
Via Pilastrino, 32
48010 Bagnara di Romagna
(Ravenna)
T 0545.76.103
F 0545.76.540
www.erreti.com

Erreti Edizioni: Birillia
design: Denis Santachiara
Rotonda e paffuta, la maniglia Birillia quando la si afferra riempie la mano, dimostrandosi piacevole al tatto oltre che alla presa. D'altra parte, come dice Santachiara, quale altro destino dovrebbe avere una maniglia se non quello di essere toccata?
Birillia, qui illustrata nella versione con bocchetta tonda per porta (esistono la versione con bocchetta rettangolare e i modelli per finestra), è realizzata in alluminio estruso.
Ha ricevuto il premio Good Design dal Chicago Athenaeum.

Erreti Edizioni: Birillia
design: Denis Santachiara
Round and plump, the Birilla handle fills up your hand when you grasp it, proving pleasant to the touch as well as a gratifying grip. On the other hand, as Santachiara says, what other destiny should a handle have if not that of being touched? Birilla, illustrated here in the version with a round lock plate for a door (there is also a version with a rectangular lock plate and models for windows), is made of aluminium extrusion.
It received the Good Design Prize from th Chicago Athenaeum.

Colombo® Design
Via Baccanello, 22
24030 Terno d'Isola (BG)
T 035.49.49.001
F 035.90.54.44
info@colombodesign.it
www. colombodesign.it

Talita
design: Luca Colombo
Le maniglie Colombo Design sono sottoposte a uno speciale trattamento protettivo che mantiene inalterate le caratteristiche dei materiali e ne facilita la manutenzione. La maniglia Talita, realizzata in Cromall (una lega metallica speciale), ha una forma affusolata, sottolineata dalle due finiture presenti sull'impugnatura. Viene infatti fornita nelle versioni: orolucido/oromat, cromat/carbon look, cromat/cromo, nickelmat/pero.

Talita
design: Luca Colombo
Colombo Design handles are given a special protective treatment that keeps the characteristics of the materials pristine and makes maintenance simple. The Talita handle, made of Cromall (a special metal alloy), has a tapering form, given emphasis by the two finishes present on the grip. It is supplied in the following versions: glossy gold/matte gold, matte chromium/carbon look, matte chromium/chromium, matte nickel/pearwood.

Olivari
Via G. Matteotti, 140
28021 Borgomanero (Novara)
T 0322.83.50.80
F 0322.84.64.84
olivari@olivari.it
www.olivari.it

Carmen
design: Oscar Tusquets
Scrive Oscar Tusquets: "Questa maniglia nasce con l'intento di ottenere il massimo di ergonomia, la massima superficie a contatto con la mano, con il volume minimo di materia. Così, non si pensa tanto ad un risparmio economico, quanto ad un'esigenza estetica e formale. Sprecare un materiale nobile, come l'ottone, non mi pare bello. Pensando a questa 'economia estetica' ne è nata, paradossalmente, questa forma organica, morbida e gradevole".
Carmen è proposta in ottone lucido, satinato o cromato opaco, nei modelli per porta e per finestra.

Carmen
design: Oscar Tusquets
Oscar Tusquets writes: "This handle was born for the purpose of achieving the ultimate in ergonomics, the broadest possible surface in contact with the hand, with a minimum volume of material. Thus, our thoughts run to an aesthetic and formal need rather than just trying to save money. Wasting a fine material like brass doesn't seem commendable to me. Thinking about this 'aesthetic economy' gave birth, paradoxically enough, to this soft and pleasing organic form". Carmen is available in glossy, satin-finish or opaque chromium-plated brass, in models for doors and windows.

VCR Valli&Valli
Valli&Valli
Via Concordia, 16
20055 Renate (Milano)
T 0362.98.22.71
F 0362.98.22.35
Vendite.italia@vallievalli.com
www.vallievalli.com

Rent
design: Adam D. Tihany
Le maniglie e gli accessori della serie Rent, qui è illustrato il modello H 1009, sono realizzati in ottone e proposti nelle finiture oro, orosatin e nikmatt. Oltre alle maniglie con rosetta e bocchetta per porta, la serie comprende maniglie per finestre, chiave per porta, bocchetta foro chiave normale e cilindro, portabiti e gancio. VCR Valli&Valli, leader nella produzione di maniglie e coordinati per l'arredamento, dispone di uno speciale trattamento – Zirtanio – che dona ai prodotti una particolare resistenza.

Rent
design: Adam D. Tihany
Handles and accessories from the Rent series (shown here is the H 1009), are made of brass and offered in gold, satin gold and matte nickel finishes. Besides handles with a rosette and lock plate for doors, the series embraces handles for windows, keys for doors, a lock plate with standard keyhole and cylinder, clothes stand and hook.
VCR Valli&Valli, a leading brand in the production of handles and coordinates for interior decors, has a special treatment – Zirtanio – which makes its products highly resistant.

Hoppe
Via del Giovo, 16
39010 S. Martino in Passiria
(Bolzano)
T 0473.64.02.15
F 0473.64.13.59
info@hoppe.com
www.hoppe.com

Tunis (M1030)
design: MM Design
Nel mondo delle maniglie nessun materiale esprime al meglio la classicità di una forma quanto l'ottone. La maniglia Tunis ne è una riprova; la sua classica eleganza è sottolineata, oltre che dal materiale di cui è fatta – l'ottone massiccio – da un leggero decoro che ne valorizza il profilo superiore. È proposta nelle finiture ottone lucido e cromo lucido (qui illustrata).

Tunis (M1030)
design: MM Design
No material in the world of handles expresses the classic nature of a form as well as brass. The Tunis handle provides new confirmation of this fact. Its classic elegance is highlighted, not only by the material it's made of but also by a light finish that makes the most of its high profile. It's available in glossy brass and glossy chromium finishes (illustrated here).

Ghidini
Via Chiesa, 42/44
25060 Brozzo Val
Trompia (Brescia)
T 030.89.691
F 030.89.60.333
info@ghidini.com
www.ghidini.com

Ginevra
design: Fabrizio Bianchetti
Ginevra appartiene a quella parte della collezione Ghidini che va sotto il nome "Le maniglie della memoria", cioè prodotti che ispirandosi alla tradizione ne danno una interpretazione in chiave contemporanea. La serie Ginevra (maniglie e coordinati per porte e finestre) è realizzata in ottone, nelle finiture cromo lucido, nichel sat, lucido Ghi.Co.Tec. Lucido G-Plus, tra loro variamente abbinabili; esiste anche una versione in ottone con impugnatura in PMMA colorato (blu light, verde acqua, arancio sole).

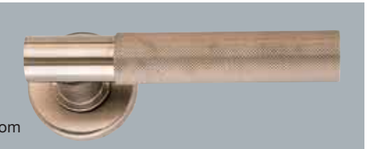
Ginevra
design: Fabrizio Bianchetti
Ginevra belongs to that part of the Ghidini collection that's guided by the motto, "The Handles of Memory", i.e. products which, inspired by tradition, have given an interpretation of it in a contemporary key. The Ginevra series (handles and coordinates for doors and windows) is made of brass, in glossy chromium, satin nickel and glossy Ghi.Co.Tec Lucido G-Plus finishes, all of which can be combined in various ways. There is also a version in brass with a grip in colourful PMMA (light blue, sea green and sun orange).

Colombo® Design
Via Baccanello, 22
24030 Terno d'Isola (Bergamo)
T 035.49.49.001
F 035.90.54.44
info@colombodesign.it
www. colombodesign.it

Viola
design: Angeletti Ruzza Design
Nel descriverla i due progettisti parlano di "spigoli netti, profilo pulito ed essenziale, curve sapienti". La maniglia Viola nasce dall'armonia di questi elementi, ai quali l'ottone forgiato dà sostanza e spessore.
Viola si avvale della consueta tecnologia Colombo Design (uno speciale trattamento di protezione a più strati) e viene proposta nelle finiture: orolucido, cromo, cromat e nickelmat. Disponibile anche il modello per finestra.

Viola
design: Angeletti Ruzza Design
When describing the handle, its designers talk about "clear-cut edges, clean-lined and elemental profile and powerful curves". The Viola handle was born of the harmony of these elements, to which forged brass lends substance and thickness. Viola makes use of customary Colombo Design technology (a special protective treatment in several layers) and is available in glossy gold, chromium, matte chromium and matte nickel finishes. Also available is a model for windows.

Fusital Inox
Valli&Valli
Via Concordia, 16
20055 Renate (Milano)
T 0362.98.22.71
F 0362.98.22.35
Vendite.italia@vallievalli.com
www.vallievalli.com



K2
design: Antonio Citterio
Dall'avanzata ricerca tecnologica e qualitativa che contraddistingue la produzione Fusital, e in particolare modo la sezione Fusital Inox, è nata K2, una nuova collezione di maniglie in acciaio inox AISI 316 L disegnata da Antonio Citterio. La maniglia ha una forma essenziale che assicura funzionalità e resistenza. Sulla sua superficie è presente una godronatura, cioè una serie di tagli intrecciati che formano dei piccoli rombi, piacevoli sia al tatto sia alla vista. La serie comprende maniglie per porta e per finestra e maniglioni in più misure.

K2
design: Antonio Citterio
Born of the advanced technological and qualitative research that sets Fusital products and stainless steel Fusital section, in particular, apart, K2 is a new collection of handles in AISI 316 L stainless steel, designed by Antonio Citterio. The handle has an elemental shape, which ensures functional performance and durability. Its surface has a series of interlacing notches that form small rhombuses, that are pleasing to both eye and touch. The series includes handles for doors and windows and pull handles in several sizes.

rassegna

Henry Glass
Via Boarie, 35 (Zona Industriale)
31046 Oderzo (Treviso)
T 0422.81.50.40
F 0422.81.50.62
info@henryglass.it
www.henryglass.it

Le Fiabe
design: Emilio Tadini
Questa poetica collezione di vetrate (quattro soggetti) è un fantastico libro dalle pagine trasparenti creato per impreziosire la casa. Le figure sono sabbiate direttamente sulla superficie del vetro, mentre la mezzaluna gialla e le piccole frecce amaranto, anch'esse di vetro, sono applicate con tecniche particolari. Ogni vetrata, realizzata in vetro di sicurezza satinato o trasparente, si monta con il sistema brevettato "tuttovetro", una tecnica di scorrevoli senza telaio, da installare su qualunque sistema per ante a scomparsa o esterno muro.

Le Fiabe
design: Emilio Tadini
This poetic collection of glazings (four subjects) is a fanciful book with transparent pages, created to enrich the home. Figures are sandblasted directly on the surface of the glass, while a yellow half-moon and small arrows in a dark purplish red, these too in glass, are applied with special techniques. Each glazing, made of satin-finish or transparent safety glass, is mounted with the "all-glass" patented system, a technique for sliding, frameless doors, installed on any system for retractable leaves or wall exterior.

Tre-P & Tre-Più
Via dell'Industria, 2
20034 Birone di Giussano (Milano)
T 0362.86.11.20
F 0362.31.02.92
trep@trep-trepiu.com
www.trep-trepiu.com

Rever
design: Cini Boeri
La porta Rever continua a mostrare una rara freschezza. Il progetto si basa sulla reversibilità totale della porta. Il segreto risiede nel profilo stondato dell'anta che, oltre a costituire un originale dettaglio estetico, ha una precisa funzione: la sezione curva dei bordi verticali dell'anta e il corrispondente incavo nello stipite permettono infatti di scegliere il verso di apertura al momento dell'installazione. La laccatura al poliestere è un'altra peculiarità di questo prodotto, disponibile in numerosi modelli.

Rever
design: Cini Boeri
The Rever door is still as fresh as the day it was created, its design being based on the total reversibility of the door. The secret lies in the rounded profile of the leaf which, besides constituting an original aesthetic detail, has a precise function.
The curved section of the vertical borders of the leaf and corresponding hollow on the jamb allow the user to choose the direction in which it will open the moment it's installed. Polyester lacquer is another distinctive feature of this product, available in numerous models.

Tre-P & Tre-Più
Via dell'Industria, 2
20034 Birone di Giussano (Milano)
T 0362.86.11.20
F 0362.31.02.92
trep@trep-trepiu.com
www.trep-trepiu.com

Planus - Pavilion
design: Antonio Citterio
Il sistema coordinato Planus rappresenta la naturale estensione delle pareti mobili Pavilion. Insieme possono soddisfare qualsiasi necessità, essendo la loro offerta tipologica (porte scorrevoli a tutta altezza, ante battente con o senza coprifilo, ante a filo muro e scorrevoli interno muro) in grado di coprire ogni esigenza progettuale. Qui è illustrata Planus filomuro – una porta integrata e livellata alla parete (lo stipite in alluminio si applica a un controtelaio inserito nel muro) – accostata a una porta Pavilion ad ante fisse; entrambe sono in vetro temperato trasparente.

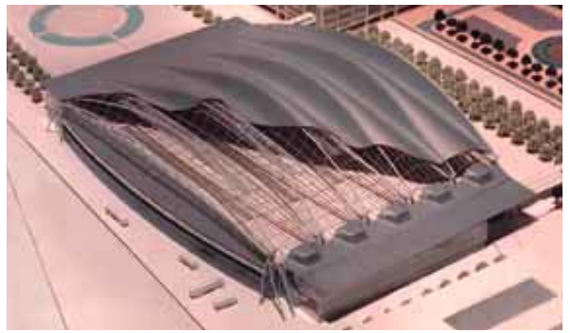
Planus - Pavilion
design: Antonio Citterio
The Planus coordinated system is a natural extension of Pavilion mobile walls. Together, they can satisfy any need whatsoever, their typological offering (floor-to-ceiling sliding doors, side-hinged leaves, doors flush with the edge of the wall and doors sliding into the wall) and capable of taking care of any design need. Shown here is Planus filomuro – a built-in and wall-leveled door (the jamb in aluminium is applied to a counter-frame inserted into the wall) – combined with a Pavilion fixed-leaf door. Both come in transparent, toughened glass.

Movi
Via Don Guanella, 2
22060 Arosio (Como)
T 031.76.14.14
F 031.76.21.81
info@movi.it
www.movi.it

Idra
design: Movi
I sistemi a pannelli scorrevoli Movi adottano materiali (cristallo, legno, alluminio) e finiture ideali per qualsiasi ambiente. Meccanismi di movimento brevettati e collaudati assicurano la massima affidabilità. Qui è illustrato Idra, programma caratterizzato da un robusto telaio in alluminio che racchiude pannelli in cristallo sabbiato proposti in diversi colori pastello. Si presta ad aperture a libro, a battente e per vani di grandi dimensioni. Le maniglie sono in cuoio o ricavate nello spessore del telaio.

Idra
design: Movi
Movi sliding panel systems make use of materials (plate glass, wood, aluminium) and finishes suitable for any setting. Patented and fully tested movement mechanisms assure reliability. Shown here is Idra, a range characterized by a sturdy frame in aluminium that encloses panels in sandblasted plate glass in various pastel tones. It lends itself to accordion and side-hinged openings and large-dimensioned spaces. Handles are in leather or carved into the thickness of the frame

Grimshaw costruisce a Francoforte



Il nuovo padiglione di Grimshaw amplia di 38 mila metri quadrati la superficie della Messe Frankfurt.
The new Grimshaw pavilion will add another 38.000 square meters to the Messe Frankfurt's capacity

La politica aggressiva della Messe Frankfurt, che nel 2000 ha dato vita a una nuova fiera dell'illuminazione (Light+Building) e ne ha annunciato una seconda (Lightstyle), trova conferma anche nei piani relativi all'ampliamento del quartiere fieristico. La dismissione da parte delle ferrovie tedesche di una grande area precedentemente destinata ai binari per i treni merci, ha consentito all'ente di acquisire 16 ettari da destinare a nuovi padiglioni e parcheggi. A Nicholas Grimshaw è stato affidato il compito di progettare il nuovo padiglione 3, già in costruzione e la cui inaugurazione è prevista per giugno 2001. Contemporaneamente entrerà in funzione anche il nuovo Forum, una struttura adiacente alla Festhalle e al Congress Center, che ospiterà auditorium, sale conferenze, un ristorante e spazi multifunzionali a disposizione anche della cittadinanza. Con la sua ardita struttura di copertura, il padiglione di Grimshaw è destinato a rendere ancora più affascinante lo skyline della nuova Francoforte.
Messe Frankfurt: tel. +49.69.75.750, fax +49.69.75.75.64.33, Internet: www.messefrankfurt.com
Grimshaw builds in Frankfurt The aggressive development policy pursued by Messe Frankfurt which, in 2000, kicked off a new Light+Building fair and announced the advent of another one (Lightstyle), is being backed up by plans for the expansion of the fair district. The abandonment by the German railroads of a large area that had been earmarked for a freight yard, enabled the fair to get hold of 16 hectares for use as new pavilions and parking areas. Nicholas Grimshaw was assigned the task of designing the new pavilion 3. Already under construction, its inauguration is scheduled for June 2001. To go into operation at the same time is the new Forum, a structure adjacent to the Festhalle and the Congress Center, which will play host to an auditorium, conference rooms, a restaurant and multifunctional spaces at the disposal of the citizenry. With its bold roofing structure, the Grimshaw pavilion will make a dramatic addition to the skyline of the new city of Frankfurt.
Messe Frankfurt: tel. +49-69-75.750, fax +49-69-75.75.64.33, Internet: www.messefrankfurt.com

Progetto Ecoqualità

Bancali di legno, vecchi mobili, cassette della frutta possono avere una seconda vita rientrando nel ciclo produttivo. A questo proposito, il Gruppo Frati ha messo a punto il Progetto Ecoqualità partecipando così a un processo di sviluppo sostenibile. I pannelli ecologici in legno truciolare Ecopan ed Ecopan N sono realizzati non con materia prima proveniente da boschi, ma con sottoprodotti della lavorazione del legno. Attraverso una nuova unità produttiva, il Gruppo Frati è in grado di riciclare ogni giorno circa 2000 tonnellate di materiale di recupero.
Gruppo Frati: tel. +39-0375.840.430, Internet: www.gruppofrati.com
Quality recycling Wooden benches, obsolete furniture pieces, fruit baskets can come back to life by reentering the productive cycle. Gruppo Frati has, in fact, developed the Ecoquality Project, thus contributing to a sustainable process of development. Ecological panels in Ecopan and Ecopan N particleboard are made, not of raw material from forests, but by products of wood processing. Through a new productive unit, Gruppo Frati is capable of recycling roughly 2000 tons of salvaged material.
Gruppo Frati: tel. +39-0375.840.430, fax +39-0375.840.406, Internet: www.gruppofrati.com

Soluzioni spaziali dove vivere e lavorare

Il nuovo show-room WorkLife di Parigi dimostra come le strategie della Steelcase, modificandosi nel tempo, sono gradualmente passate dalla vendita di arredi a quella di soluzioni globali per l'ambiente ufficio. Adriana Gemma, che ne ha pianificato la disposizione, ha approfondito diversi concetti: uno spazio che si modifica in relazione ai cambiamenti sociali; un luogo dove anche il cliente si sente a suo agio; lo show-room come strumento di comunicazione e di aggiornamento per creativi, utenti e addetti del settore. Gli interni caratterizzati da un rivestimento in pietra, partizioni trasparenti, che diffondono ovunque la luce, è stato progettato dallo studio Grenot. Steelcase Strafor: tel. +33-1-4145.2727, Internet: www.steelcase-europe.com
Spatial solutions for living and working The new WorkLife show-room in Paris is a demonstration of the way Steelcase's strategies have developed in the course of time and moved from the selling of furniture to that of package projects for the office environment. Adriana Gemma, who planned its spatial layout, has explored a number of different concepts: a space that adapts to social changes; a place where the customer, too, feels at ease; the show-room as an instrument of communication and as a refresher for creatives, users and people in the trade. The interiors, characterised by stone facings and transparent partitions that diffuse light everywhere, were designed by Grenot. Steelcase Strafor: tel. +33-1-4145.2727, Internet: www.steelcase-europe.com

Show-room Steelcase Strafor di Parigi: lo spazio dell'ufficio cambia.
Steelcase Strafor's show-room in Paris: the changing office space

Fornitore milanese per la nuova Tate

L'azienda milanese Carrier è uno dei produttori che hanno partecipato alla realizzazione della nuova Tate Modern Gallery di Londra (costo: 135 milioni di sterline). Carrier si è occupata del condizionamento dell'aria e ha fornito tre refrigeratori Global della potenza di 3600kW. Questa scelta ne conferma le capacità come partner di sicuro affidamento nella realizzazione di impianti di condizionamento per strutture dal particolare significato storico e architettonico.
Carrier: tel. +39-093.36361, fax +39-039.3636.555

Italian supplier for new Tate Carrier, a Milanese company, is one of the manufacturers that took part in the creation of the new Tate Modern Gallery in London (cost: £ 135 million). Carrier solved air conditioning problems and supplied three Global refrigerators with a power of 3600 kW. This job has confirmed its skill as a thoroughly reliable partner in the execution of conditioning systems to be installed in structures with a special historic and architectonic meaning.
Carrier: tel. +39-093.36361, fax +39-039.3636.555

Astronavi domestiche

Lampada da tavolo Zelig, un progetto di Denis Santachiara per La Murrina. Zelig table lamp, a design by Denis Santachiara for La Murrina

Denis Santachiara ha immaginato per La Murrina un paesaggio domestico animato da Zelig, 'alieni' luminosi che, in forma di lampade da terra e da tavolo, non solo arredano lo spazio ma lo trasformano in qualcosa di scenografico. Zelig gioca sull'utilizzo di una stessa struttura verticale mentre il diffusore può allargarsi in una bolla, ripiegarsi in un cappello trasparente o addirittura diventare un piatto portaoggetti.
La Murrina: tel. +39-02.9675.0117, Internet: www.lamurrina.com

Domestic spaceships Denis Santachiara has created, for La Murrina, a domestic landscape enlivened by Zelig, luminous 'aliens' shaped as floor and table lamps, that not only furnish space but also transform it into something like a stage set. Zelig gets its effects by using the same vertical structure while the diffuser can expand into a bubble, fold up into a transparent hood or actually turn into an object-bearing plate.
La Murrina: tel. +39-02.9675.0117, Internet: www.lamurrina.com

Informazioni in video

Oggetti di consultazione quotidiana, supportano i viaggiatori sprovveduti nell'ottenere informazioni importanti. Sono i monitor al plasma Hantarex, prodotti da Sambers Italia, schermi informativi che si possono incontrare nei principali aeroporti italiani ed esteri, negli uffici postali della Danimarca, sulle piattaforme dei vaporetti di Venezia o nei padiglioni fieristici di Milano, Bologna, Rimini.
Sambers Italia: tel. +39-02.660.731, Internet: www.hantarex-sambers.com

Information on a video Objects for daily consultation help resourceless travelers to get important information. They're Hantarex plasma monitors, produced by Sambers Italia, information screens that can be found at leading airports, both Italian and foreign, post offices in Denmark, on the platforms of steamboats in Venice or fair pavilions in Milan, Bologna and Rimini.
Sambers Italia: tel. +39-02.660.731, Internet: www.hantarex-sambers.com

Il nuovo schermo Hantarex PD42 Expansion non è più una scatola grigia. The new Hantarex PD42 Expansion screen is no longer a grey box

Lo stile italiano a Manhattan

58th East street: questo l'indirizzo dello show-room B&B Italia di New York, spazio di tranquilla eleganza che è stato recentemente rinnovato e ampliato con un nuovo piano. Libero da partizioni interne, si affaccia per tre lati sulla città. Attori principali sono i pezzi più famosi della produzione B&B Italia disposti in un ambiente neutro e ordinato da forme geometriche. Un luogo di 'incontro' per chi ama lo "stile italiano" completato dalla presenza di altre tre aziende: Arc Linea, Ivano Redaelli e Ruckstuhl.
B&B Italia: Numero Verde 800.018 .370, Internet: www.bebitalia.it, E-mail: beb@bebitalia.it

The Italian style in Manhattan 58th East Street – that's the address of the B&B Italia show-room in New York, a space of quiet elegance, recently renovated and made larger by the addition of a new floor. Free of interior partitions, it overlooks the city on three sides. it is filled with B&B Italia's most famous pieces, arranged in neutral and orderly surroundings featuring geometric forms. A meeting place for those who go for Italian style, rounded out by the presence of three companies – Arc Linea, Ivano Redaelli and Ruckstuhl.
B&B Italia: Green Number 800.018 .370, Internet: www.bebitalia.it, E-mail: beb@bebitalia.it

Il life style italiano a Manhattan: lo show-room B&B Italia. Italian life style in Manhattan: B&B Italia's showroom

Una maniglia 'intelligente'

La cucina è sicuramente uno dei luoghi più affollati della casa e quando si è di fretta, c'è poco spazio e le mani sono occupate, aprire il frigorifero diventa un problema. Electrolux ha così creato una nuova gamma di apparecchi refrigeranti in acciaio inox (frigorifero, congelatore e frigocongelatore) dotata di una maniglia 'intelligente'. Sensa è disegnata appositamente per permettere il passaggio del braccio o del polso, oltre che della mano. Tutti i prodotti della gamma inox appartengono alla Classe A, titolo che garantisce un basso consumo energetico e, di conseguenza, un ampio risparmio economico.
Electrolux: tel. +39-0434.395.820, fax +39-0434.395.895, Internet: www.electrolux.com

A 'smart' handle The kitchen is undoubtedly one of the most crowded places in the home and, when space is cramped, you're in a hurry and have your hands full, opening the refrigerator can be a real problem. But, Electrolux comes to the rescue with a new range of cooling units in stainless steel (refrigerator, freezer and fridge-freezer), equipped with a 'smart' handle. Sensa was designed for the specific purpose of allowing the arm or wrist, as well as the hand, to pass through it. All products from the stainless steel range belong to Class A, a fact that guarantees low energy consumption and, consequently, formidable savings on the light bill.
Electrolux: tel. +39-0434.395.895, Internet: www.electrolux.com

Bassi consumi per la nuova gamma inox di frigoriferi Electrolux. Low consumption for the new stainless steel range of Electrolux refrigerators

post.script

Mario Botta, l'uomo e l'opera
Mario Botta, the man and his work
178

La scelta di Michele De Lucchi
Michele De Lucchi selects
180

Foto/Photo Marcel Imsand

Botta in una posa tipica: occhiali rigidamente simmetrici e penna perfettamente inclinata a 45°
Botta in characteristic style: strictly symmetrical spectacles and a raised pencil at precisely 45°

Mario Botta

ripensamenti
reputations

Rowan Moore

L'aspetto, il nome e gli edifici di Mario Botta sono caratterizzati da una sorprendente unità formale. La sua faccia, rotonda e simmetrica, contiene i due cerchi perfetti degli occhiali ed è tradizionalmente fotografata con una matita messa in verticale a formare con l'asse degli occhi un angolo a novanta gradi quasi perfetto. Il cognome scritto maiuscolo è, fatta eccezione per le diagonali della A, tutto cerchi e angoli retti. Mario Botta da trent'anni disegna edifici dove cilindri, cerchi, piani orizzontali, verticali e occasionalmente diagonali, si contendono il campo in composizioni rigorosamente simmetriche. Solo il beethoveniano arruffo di capelli sulla sua testa sembra sfuggire alla regola: almeno fino ai progetti più recenti, in cui imponenti cilindri sono coronati da un frondoso anello di alberi.
"E allora?", qualcuno potrebbe chiedersi. "Allora niente", è la risposta, se non che la stretta identità tra uomo ed edifici è forse l'indizio di una qualità cruciale, o forse un difetto, della sua architettura. Ma di questo parleremo più avanti. Nato il 1° aprile 1943, Mario Botta è un ragazzo prodigio. A 19 anni disegna con raffinatezza e maturità il primo edificio, la casa per un sacerdote. Lavora per Le Corbusier immediatamente prima della morte del grande Maestro (anche se solo nell'avamposto veneziano in cui veniva disegnato l'Ospedale) ed è uno dei pochi giovani di quello studio a diventare un architetto importante. A ventiquattro anni progetta un'altra casa unifamiliare, spiccatamente corbuseriana ma particolare, forte e coraggiosa. A ventinove anni incontra Louis Kahn e disegna una casa "alla Kahn", anch'essa ben al di là del semplice esercizio di bella copia. A trent'anni disegna un edificio, a Riva San Vitale, di impronta assolutamente personale. Segue un'altra serie di case unifamiliari e poi progetti più ampi in cui, con abilità da virtuoso, ricompone geometria primaria, solide murature e tagli affilati e profondi, ancora oggi i suoi segni caratteristici. Gli edifici riecheggiano le robuste e massicce costruzioni agricole della regione, rese moderne dalla composizione geometrica. Non ci voleva molto prima che il mondo dell'architettura si accorgesse di lui. Mario Botta viene dal Ticino, il cantone svizzero di lingua italiana che, con i suoi duecentomila abitanti, ha la percentuale *pro capite* di architetti (i leader sono Botta e Snozzi) più alta di ogni altra regione al mondo. Negli anni Settanta il Ticino è quello che La Chaux-de-Fonds, di lingua francese, era negli anni precedenti la prima guerra mondiale e quello che oggi è Basilea, di lingua tedesca: vale a dire la culla svizzera dei talenti di portata internazionale. Era un centro del neo-razionalismo, legato all'approccio di Aldo Rossi e dei fratelli Krier ma con una propria specificità. In quel periodo il razionalismo, più raffinato del postmoderno e meno limitato dell'high-tech, sembrava la tendenza architettonica più interessante: prometteva di rinnovare la città attraverso l'architettura e di essere "a favore e non contro la città", per citare un saggio di quegli anni su Botta a firma di Kenneth Frampton. Permetteva agli architetti di assumere i valori storici, classici, tradizionali e vernacolari e di trasformarli nell'astrazione dei 'tipi' per renderli in questo modo moderni. Il razionalismo aveva disciplina e ordine, ma lasciava spazio alla poesia e alla creatività. Botta è meno teorico e più costruttore di Aldo Rossi: è dotato di una brillante attitudine formale, di una capacità di controllo e concisione in pianta e sezione che contrastano con l'apparente ingenuità di Rossi. Gli altri architetti riescono a fare proprio – e a copiare – il suo lavoro con più facilità. Nei primi anni Ottanta l'opera di Botta rappresenta uno straordinario giacimento di idee di architettura, in un momento in cui non circolavano certo in grande quantità. In seguito il suo lavoro continua ad avere lo stesso ruolo, quello di creare edifici forti, coraggiosi, particolari e pieni di immaginazione, solo a scala più grande rispetto alle case unifamiliari degli anni Settanta. Costruisce il San Francisco Museum of Modern Art, chiese in luoghi affascinanti e una cattedrale nella nuova città di Evry, nei dintorni di Parigi: ma – e qui non si può fare a meno di dire 'ma' – per qualche motivo il suo lavoro non ha più la risonanza di un tempo. Esiste ma solo nella propria sfera e, come si fosse bloccato, continua a riproporre le stesse strategie compositive di un quarto di secolo fa, mentre intanto il mondo sembra essere andato oltre. Sono oggetti isolati, dai profili duri, con aperture tagliate con la crudele precisione di un bisturi. Possono avere piccolissimi occhi e bocche spalancate; sono sistemi chiusi, che si auto controllano e scoraggiano relazioni troppo intime o facili familiarità. Nelle case unifamiliari questi aspetti erano compensati dalla generosità dei magnifici paesaggi in cui erano collocate, ma i progetti urbani a scala più ampia hanno un'aggressività e una specificità che rischiano di prevaricare le altre qualità architettoniche, per non parlare degli edifici che si trovano nelle vicinanze. Questo è vero soprattutto per il complesso per uffici che Botta ha disegnato per la Union de Banque Suisse a Basilea: nella sua simmetrica rotondità, questo rappresenta forse l'edificio più opprimente della regione dopo il Goetheanum di Rudolf Steiner, che domina una collina a qualche chilometro di distanza. L'isolato di Botta, gradonato senza grazia, con finestre come feritoie e le facciate percorse da larghe strisce orizzontali, è fuori scala, laddove la maggior parte degli edifici di Basilea (o, in realtà, del mondo) si distinguono tra loro per dettagli dell'ordine di pochi centimetri. Ma Botta ama muoversi con passi lunghi un metro e più,

in ogni caso mai inferiori ai trenta centimetri. Perché? Perché Botta deve appartenere a una sorta di razza di super architetti che abita in un differente *continuum* dimensionale? Chi se ne sta là fuori, sulla strada, pensa che il motivo sia accrescere il proprio prestigio e quello dei propri clienti. Ma edifici come questi sono più contro che per la città. SFMOMA è una realizzazione migliore, più proporzionata, con spazi magnifici, ma è ancora un esercizio formale e solipsistico, che grida *noli me tangere* a ciò che gli sta intorno. Perché gli edifici di Botta sono sopra ogni altra cosa i suoi edifici, almeno da quando non sono più Le Corbusier o Kahn: il che è il motivo per psicologi dilettanti tentati di trarre qualche conclusione dalla somiglianza tra l'architettura e l'aspetto fisico di Botta. Sono edifici fatti per mostrare la mano del maestro, lo schizzo veloce diventato realtà. L'architettura di Botta sta al di fuori degli spazi urbani di cui fa parte e al di fuori del tempo, culturalmente parlando, in cui è stata costruita.
Di recente Botta ha progettato molte chiese, forse perché l'estraneità della sua architettura ben rappresenta il generico ecumenismo della religione moderna. Eppure in queste chiese, sulla cima di solitarie montagne e in spettacolari vallate alpine, o persino in monotone periferie, il virtuosismo che lo ha reso famoso è ancora vivo e vigoroso.

Mario Botta There's a remarkable formal unity to Mario Botta, the man, the name and the buildings. His face, notably round and symmetrical, contains the two perfect circles of his glasses, and is traditionally photographed with his pencil cocked vertically, at a near perfect right angle to the axis of his eyes. His surname, in upper case, is all circles and right angles, but for the diagonal slopes of the A. And for thirty years he has been designing buildings where cylinders, circles, horizontals, verticals and the occasional diagonal play off each other in highly symmetrical compositions. Only the Beethovian tousle of hair on his head seems inconsistent, until you get to those later projects in which mighty

cylinders are surmounted by a shaggy ring of trees. So what? you may ask. So not much, is the answer, except that the close identity of man and building hints at a crucial quality, or possibly flaw, in his architecture.
Of which more later. Born on April 1st 1943, Mario Botta was a prodigy.
He designed his first building at 19, a subtle and mature house for a priest. He worked for Le Corbusier just before the great man's death, albeit in the outpost where the Venice Hospital was being designed, and is one of not very many graduates of that office to become a significant architects in his own right. At 24 he designed another house, markedly Corbusian, but strong, bold, distinctive and skilful. By the age of 29 he had met Louis Kahn and had designed a Kahnian house, which also went well beyond mere copying. At 30 he designed another house, in Riva San Vitale, which was no one's but Botta's. There followed a series of houses, then larger projects, in which with virtuoso skill he recombined the primary geometry, solid masonry and sharp, deep cut-outs that are still his trademarks. His buildings echoed the square, robust agrarian construction of his region, but were made modern by their geometric compositions.
It wasn't long before the architectural world took notice. Botta is from Ticino, the Italian-speaking Swiss canton which, with a population of 200,000, has bred more major architects per head – the leaders being Botta and Luigi Snozzi – than any comparable district in the world.
In the 1970s Ticino was what French-speaking La Chaux-de-Fonds was before the First World War, and what German-speaking Basel is now, a Swiss nursery for talent of international influence. It was a centre for neo-rationalism, linked to but different from the approaches of Aldo Rossi or the Krier brothers. In those days rationalism was the most promising movement in architecture, being more subtle than post-modernism, less narrow than high-tech. It promised a way of renewing urban values with architecture, of being "for rather than against the city", to quote a Kenneth Frampton essay on Botta of the time. It enabled architects to absorb the historical, the classical, the traditional and the vernacular while abstracting them into 'types' and thereby making them modern. Rationalism had discipline and order, but it allowed poetry and creativity. Botta was less theoretical and more builderly than Rossi.
He showed formal brilliance, an adeptness and succinctness in plan and section that contrasted with latter's seeming naiveté. His work was more easily assimilated, to use the polite word for copying, by other architects, and it was. In the early 1980s Botta's work was a rich seam of architectural ideas, at a time when they were not generally in plentiful supply. He's still doing it, creating strong, brave, inventive, distinctive buildings at a larger scale than his 1970s houses. He has built the San Francisco Museum of Modern Art, churches in magical settings, and a cathedral in the new town of Evry, outside Paris. But – and here one feels an irresistible need to use the word 'but' – somehow his work no longer resonates in the way it did.
It exists in its own sphere. It has got stuck, deploying and redeploying the manoeuvres developed a quarter century ago, while the rest of the world has moved on. They are hard-edged, stand-alone objects, their openings sliced with the pitiless precision of a scalpel. They can be bug-eyed, mouths agape. They are closed, self-contained systems that discourage intimate engagement or easy familiarity. In the houses these aspects were offset by the generous, gorgeous landscapes in which they stood. With larger, urban projects, their aggression and singularity can dominate all their other architectural qualities, not to mention their immediate neighbours. This is most true of the office building Botta designed for the Union of Swiss Banks in Basel, a building more overwhelming in its symmetrical rotundity than anything in the region bar Rudolf Steiner's Goetheanum on a hilltop a few kilometres away.
Botta's block is slit-windowed, thickly striped, harshly stepped, overscaled.
Where most buildings in Basel (or, indeed, the world) are detailed in increments of 10 cm, 5 cm, 1 cm or less, Botta likes to make his moves in steps of one metre or more, and never less than 30 cm. Why should this be? Why should Botta belong to some race of super-architects existing in a different dimensional continuum? To the person standing on the street outside the cause that springs to mind is the aggrandisement of Botta and his clients.
Such buildings are against rather than for the city. SFMOMA is a finer, better building, with spaces of true magnificence, but it is still a solipsistic formal exercise that cries *noli me tangere* to its surroundings.
For Botta's buildings are always primarily about Botta-ness, at least since the days when they were about being Le Corbusier or Kahn, which is why amateur psychologists might be tempted to draw conclusions from the similarity of his buildings and his physical appearance. They are about showing the hand of the master, the deft sketch made flesh. Botta's architecture stands apart from the urban spaces in which it stands, and the time, culturally speaking in which it is made.
Lately he has built a lot of churches, this apartness being well-suited to the non-specific ecumenicism of modern religion.
In these churches, in lonely mountaintops and in spectacular Alpine valleys, or even in dull suburbs, the virtuosity that made him famous is alive and well.

Il talento precoce dei suoi primi lavori, nella pagina a fronte e in alto, si è risolto in progetti autoreferenziali come il Museo d'Arte Moderna di San Francisco, a sinistra
The precocious talent of his early work, front page and above, has turned on inward self referential projects such as San Francisco's Museum of Modern Art, left

oggetti
objects

La Mini originale di Alex Issigonis del 1959, innocente e ancora moderna in un modo che la sua accorta sostituta, a destra, non sa essere
Alex Issigonis's original mini in 1959, innocent but still modern in a way that the its knowing replacement, right, is not

Deyan Sudjic

Ciò che, al tempo in cui fu lanciata sul mercato, fece della Mini una vettura tanto speciale, nonostante le sue dimensioni piccole fino al ridicolo, fu il fatto che le sue prestazioni ridicole non erano proprio. Issigonis, il progettista, era riuscito a conciliare potenza e compattezza montando in senso trasversale un motore più grande di quello di una Cinquecento, invece di scervellarsi a trovare un mezzo metro in più per disporlo in senso longitudinale. Quando, con una certa circospezione, la vettura fu messa in circolazione sulle strade d'Europa, la prima risposta del pubblico a questo singolare oggetto più largo che lungo, dotato di ruote minuscole, fu invariabilmente la derisione. Ma ben presto la derisione lasciò il posto a uno sconcertato rispetto. Il guidatore di una Ford di media cilindrata, che al volante della sua 'giudiziosa' berlina viaggiasse sulla corsia di traffico veloce, doveva constatare che, lungi dal riuscire a superare la Mini senza sforzo alcuno, si trovava a competere con una macchina dall'accelerazione scattante e difficile da battere. Una macchina che era la modestia personificata, insomma tutto il contrario di un'automobile di lusso: una macchina, però, alla quale non si poteva certo far mangiare la polvere. Ed è questo che spiega la lunga vita della Mini. Ma allora, nel 1959, la lotta per far arrivare al pubblico questo messaggio fu ardua. La casa costruttrice – la Austin – dovette intraprendere una campagna di marketing con mosse da guerriglia: fra l'altro, quella di affidare l'auto a persone molto selezionate, nella speranza che un po' del loro grande prestigio si riflettesse sulla piccola Mini. La campagna ebbe un momento di gloria in Gran Bretagna, allorché Noel Coward e Michael Caine fecero *Un colpo all'italiana*, dove si vedeva una banda di affascinanti rapinatori di diamanti grezzi al volante di una flotta di Mini Cooper. La leggenda dice che la Mini non ha mai reso soldi, nonostante sia stata un best seller venduto in almeno cinque milioni di esemplari. Nell'intento di ottenere un ritorno commerciale adeguato, la Austin fissò un prezzo iniziale troppo basso, e così facendo sfiorò il fallimento. Issigonis fu però molto bravo nel combinare in questa macchina ingegneria e valori formali. La Mini ti faceva sentire come un pilota di Spitfire, sfrecciante fra nugoli di aerei armati molto meglio, ma molto più lenti e impacciati: un'impressione rafforzata dai dettagli delle prime Mini. Nella carrozzeria, niente curve morbide e sinuose, ma coprigiunti di tipo high-tech lungo le linee di giunzione fra le lamiere. Comandi di una semplicità rudimentale: interruttori a levetta. E niente soldi spesi per le maniglie, ma portiere che si aprivano con una semplice funicella. Anche il nome Mini aiutò: la minigonna, la miniauto… Si era convinti che non sempre 'grande' equivalesse a 'migliore'. E fu così che la Mini diventò una vettura di tale personalità da non poter essere più estirpata. La nuova Supermini della BMW non è il primo tentativo di mandare in pensione il vecchio cavallo di battaglia. Un precedente tentativo di salvare l'industria automobilistica inglese dal disastro aveva portato alla produzione della Mini Metro. Ma la 'vera' Mini si scrollò semplicemente di dosso la nuova concorrente – e fu la macchina inglese più venduta in Giappone. È difficile dire se la nuova versione BMW della Mini avrà gli stessi risultati. I tedeschi continuano a produrla, nonostante la fretta di liberarsi da ogni traccia della loro onerosa consociata inglese, all'inizio dell'anno. Il fatto è che dal punto di vista tecnico la macchina è eccellente, come è ovvio, data l'entità dell'investimento BMW su questo prodotto. Ma dal lato styling qualcosa sembra essersi perduto per strada. Da certe angolazioni si ha l'impressione che la vettura sia il prodotto di una frettolosa e illecita relazione extraconiugale fra una Citroën DS 19 e una Mini Cooper. Il corpo dalle linee compatte e svelte, con gli angoli arrotondati, ha preso una certa pinguedine da mezza età. E anche l'essenzialità del disegno di Issigonis è sparita. La nuova Mini rappresenta un abile esercizio di estensione del marchio, il prodotto di un'ondata rétro. La prima Mini invece fu un lampo di genio, l'espressione del talento ingegneristico unito a un look che magicamente è riuscito a conservare la sua freschezza.

The Mini What made the Mini special when it first came out was that, despite its ridiculously small size, its performance was anything but laughable. Issigonis managed to combine power with diminutive size by mounting an engine substantially larger than a Cinquecento's tiny power plant transversely across the front of the car, rather than finding the extra half metre needed to accommodate it lengthways. When it appeared, somewhat cautiously, on the roads of Europe, the first response from other road users to this freakish object with tiny wheels and a build almost as wide as it was long, was invariably derision. The derision quickly turned to baffled respect. Far from being able to breeze effortlessly past a Mini: the mid range Ford driver in the fast lane in his sensible saloon found the Mini's nippy acceleration surprisingly hard to beat. This was understated modesty personified, a car that was anything but flash and assertive, but which wasn't going to let you get sand kicked in your face either, and eventually it was what created the Mini's astonishingly long lived identity. But it was an uphill struggle getting that message across back in 1959. Austin were forced to undertake a guerilla marketing campaign that involved giving the car to selected high profile individuals, in the hope that a little of their reflected glamour would rub off on the car. The campaign got a boost in Britain when Noel Coward and Michael Caine made the *Italian Job*; which presented a gang of endearing rough diamond bank robbers equipped with a fleet of Mini Coopers. The legend is that the Mini never made money; despite being a best seller, with a production of at least 5 million. Austin set the initial price too low to make a proper return, so hastening its demise. But Issigonis was brilliant at synthetising engineering with the car's formal values. The Mini made you feel like a Spitfire pilot, blazing through clouds of much more heavily armed, but slower, clumsier Heinkels, an impression reinforced by the make shift quality of the detail on the early cars. The body had high-tech welts where panels joined, rather than smooth seamless curves. The controls were rudimentary; up and down switches. And rather than spend money on costly handles on the inside, you opened the door on early models with a piece of string. The Mini name helped it all along too. The Mini skirt, the mini car. Big was not always best. And of course it turned eventually into a car with such a distinctive personality that it couldn't be killed off. The BMW's new super mini is not the first attempt to pension off the old war horse. A previous attempt to rescue the British car industry from disaster involved the production of the Mini Metro. But the genuine Mini simply shrugged off the upstart challenger, and became the best selling British car in Japan. Its hard to say that the BMW version of the new Mini will do the same. The Germans kept it despite their rush to divest themselves of all traces of the rest of their troublesome British subsidiary earlier this year. The word is that the car is technically excellent, as it should be, given the scale of BMW's investment in the new car. But something seems to have been lost in the styling department. From certain angles you get the impression that the car was the product of a brief, and illicit extra marital liasion between a Citroën DS 19 and a Mini Cooper. The neat compact rectangular package with round corners has acquired middle aged spread. And the original essential innocence of Issigonis's styling free styling has gone too. The new Mini is a knowing exercise in brand extension, the product of the age of the rétro wave. The original was a one off lightning flash of engineering brilliance, mixed with a look that has magically managed to maintain its freshness.

Il suo corpo si è levigato, le ruote sono cresciute e i fanali sembrano appartenere a una specie diversa, ma la Mini della BMW aspira ancora al carisma di cui ha goduto nel passato
The body has been smoothed out, the wheels have grown and headlamps seem to belong to a different species, but BMW's Mini still aspires to the charisma of the past

Nanda Vigo: Installazione abitabile, Milano / Inhabitable installation, Milan

L'installazione presentata da Nanda Vigo nel 1967 alla Galleria Apollinaire di Milano e intitolata *Ambiente cronotopico vivibile* può essere considerata arte interattiva *ante litteram*. L'opera si fondava sul concetto di unità spazio-tempo ('cronotopica' appunto): era concreta e abitabile. Un aspetto essenziale era rappresentato dalla partecipazione del pubblico: con la presenza non prevedibile e non programmabile degli spettatori, essi avrebbero avuto una parte diretta e attiva nella realizzazione dell'opera. Il concetto si estende a comprendere l'architettura e il paesaggio. Dopo gli inizi come architetto, i profondi legami con artisti come Piero Manzoni e Lucio Fontana (con il quale, per la Triennale di Milano del 1964, aveva creato l'*Ambiente per il tempo libero*) spinsero Nanda Vigo verso l'environmental art. Lucio Fontana definì questo aspetto della sua ricerca: "Né pittura, né scultura, né architettura, ma il risultato di un complesso di ricerche in stato di evoluzione progressiva che da anni erano in fase di proposta".
Per analizzare la natura effimera e fragile delle apparenze, Nanda Vigo restituì gli ambienti a una percezione deformata e amplificata creando stanze di luce aperte alle interferenze e all'intervento del caso. Vetri, specchi, neon, materiali industriali, objets trouvées: tutto era usato per manipolare la luce, in una costante esplorazione dell'illusione ottica e spaziale.

Domus, June 1967 Nanda Vigo's installation at the Apollinaire Gallery, entitled *Chronotopic Living Environment*, was interactive art long before the word was even thought of. She conceived of an art work based on space and time (chronotopic, as she put it) that would be both practical, and inhabitable.
An essential aspect of the work would be the random participation of passers by and spectators. By their unpredictable presence they would be playing a direct and active part in the realisation of the work.
And Vigo expanded the concept to include architecture and the landscape.
Vigo had trained as an architect, and her close links with artists such as Piero Manzoni, and Lucio Fontana, with whom she had created *Free Time Environment* for the Milan Triennale in 1964, encouraged her to think in terms of environmental art. Fontana described this aspect of Vigo's research during the 1960s as "neither painting, nor sculpture nor architecture but the result of a continuously evolving exploration which for years had been in a propositive stage". To examine the fragile nature of appearances, Vigo distorted, or exaggerated her environments.
Vigo created rooms of light, left open to random interference. Glass, mirrors, neon, 'industrial' materials and found objects were all put to work to manipulate light, in the continuing exploration of optical or spatial illusions.

Domus 451
giugno 1967

déjà vu

La *Pennellessa* di Bruno Munari, sopra. A destra, ritratto di Pablo Picasso (in Davis Douglas Duncan, Goodbye Picasso, Vienna-Monaco-Zurigo 1974)
Munari's *Brush*, above. Picasso portrait, right (in Davis Douglas Duncan, Goodbye Picasso, Vienna-Munich-Zürich 1974)

Michele
De Lucchi

1 Kilim turchi
Sono oggetti senza tempo, astratti e simbolici, funzionali e pratici. Non esiste esercizio grafico più puro, completo, decorativo, pregnante di significato, antico e contemporaneo.

2 Lampada *Fascio di lampadine* di Droog Design
È fatta di lampadine, semplici lampadine, senza alcun elemento aggiunto per abbellirla. Eppure è elegantissima. Droog Design ha elaborato il concetto più avanzato e provocatore di design che trapassa il millennio: non riguarda uno stile di disegnare gli oggetti ma una mentalità per crearli e usarli.

3 Pantheon
Al di là della bellezza dell'edificio, della sua storia, delle sue proporzioni, della sua arditezza, è il foro, il grande buco al centro della cupola che mi ha sempre affascinato. Non so che significato dargli: è forse un modo speciale per guardare il cielo, per confrontare, il dentro con il fuori, il pieno con il vuoto.

4 Una foto di Pablo Picasso
L'immagine di un uomo che alla luce di una piccola finestra ha definito i modi per rappresentare un secolo. Come potrebbe il Novecento sopravvivere senza aver generato Picasso!

5 La *Pennellessa* di Munari
Bruno Munari mi ha insegnato che il progetto è cosa indipendente dalla realtà, che non è mai né pratica né funzionale e che può al massimo essere presa in giro. Il design non serve solo a disegnare prodotti ma anche a vedere il mondo con altri occhi, con simpatia e ironia.

1 Turkish kilims
They are timeless, abstract and symbolic, functional and practical objects. There is nothing more complete and pure, more decorative and laden with significance, ancient and contemporary.

2 The Droog Design *Bundle of bulbs* lamp
Made with just plain and simple bulbs, with nothing else added to embellish it, yet it is supremely elegant. Droog Design has devised the most advanced and provocative concept of design yet to breast the millennium tape. This is not about a style of designing objects, it's about creating and using them.

3 The Pantheon
Aside from the beauty of the building, its history, proportions and boldness, it is the aperture, the big hole at the centre of the cupola that has always fascinated me. I don't know what meaning to ascribe to it; maybe it is a special way of looking at the sky, to compare, the inside with the outside, the solid with the void.

4 A photo of Pablo Picasso
The image of a man who by the light of a little window defined the ways of representing a century. How could the twentieth century survive without having generated Picasso

5 Munari's *Brush*
Bruno Munari taught me that design is something detached from reality, that it is never either practical or functional and can at the most be made fun of.
Design is not only useful in designing products but also for seeing the world through different eyes, with likeable irony.

© 1974 Davis Douglas Duncan

cinque cose
five things

Editoriale

Non c'è esempio più chiaro del significato politico dell'arte e dell'architettura dell'Isola dei Musei di Berlino, ampiamente descritta in questo numero: un complesso di edifici che hanno cambiato significato nel corso degli ultimi due secoli, rimasti sempre a testimoniare l'uso dell'architettura come arma di potere politico. All'inizio fu l'Impero Prussiano a voler costruire una capitale all'altezza delle sue rivendicazioni pangermaniche. Ciò significava adottare i segni culturali di un Impero e collocarli in uno scenario adeguato; una pratica che risale al costume primitivo di spogliare le città sottomesse dei loro tesori facendole sfilare in patria in un corteo trionfale: pratica che i prussiani non fecero che mutuare dall'esempio francese e inglese. Vennero poi i russi a impadronirsi dei monumenti-simbolo del Reich tedesco, usandoli per legittimare la rivendicazione del rango di Stato alla Repubblica Democratica Tedesca. Oggi l'Isola dei Musei va prendendo forma in qualità di centro culturale, ancora una volta destinato a una nuova Germania. Non si tratta ovviamente del primo esempio di architettura usata per rappresentare il potere ma di un preciso strumento politico. Pensiamo alla Parigi di François Mitterrand, alla Londra di Tony Blair con il fiasco del Millennium Dome: o, sullo stesso piano, alla costruzione di Brasilia da parte del Presidente Kubitschek e a Chandigarh di Le Corbusier (entrambe esempio di costruzione di una nazione). L'architettura è sempre venuta a patti con il potere, si trattasse dell'Egitto dei Faraoni o delle biasimate attenzioni della Francia di Vichy per Le Corbusier, o addirittura di Mussolini. L'architettura rappresenta lo Stato e le decisioni che esso prende su come destinare risorse spesso limitate. Eppure questo non significa che certi particolari linguaggi architettonici si identifichino con altrettante filosofie politiche. Indubbiamente, come bene dimostra la raffinatezza delle Poste Centrali di Napoli, opera di Vaccaro (illustrata in questo numero) gli architetti più abili hanno la capacità di sovvertire il linguaggio politico dell'architettura.

Editorial There is no clearer example of the political significance of art and architecture than Berlin's Museum Island, described in detail in this issue. Here is a complex of buildings which have constantly changed their meanings over the last 200 years, but which have always been witness to the uses of architecture as an arm of statecraft. First the Prussians wanted to build a capital worthy of their imperial pretensions for the whole of Germany. That meant acquiring the cultural trappings of an Empire, and accommodating them in a suitable setting. A practice that goes back to the primordial custom of looting subject cities of their treasures, and parading them back home in triumph. In this, the Prussians were doing no more than following the example of the French and the British. Then the Russians were quick to seize the symbolic landmarks of the German Reich, and used them to legitimise the German Democratic Republic's claims on statehood. Now the Museum Island is taking shape as the cultural centre for yet another new Germany. This is of course hardly the first example of architecture being used not only to represent power, but as a literal tool of policy. Think about Mitterrand's Paris, Blair's London with its fatally flawed Millennium Dome, or for that matter Kubitschek's construction of Brazilia, and Le Corbusier's Chandigarh, the latter two both being examples of nation building. Architecture has always had to seek an accommodation with the powerful, wether it is Pharaonic Egypt, or Le Corbusier's ill judged courtship of Vichy France and even Mussolini, because architecture represents a State, and its decision making about the allocation of scarce resources. This is of course far from saying that particular architectural languages can be identified with particular political philosophies. Indeed as the sophistication of Vaccaro's Naples's Post Office, also featured this month demonstrates so well, the most skilful of architects have the ability to subvert the political language of architectural climate within which they are expected to work.

domus
831

Gli autori di questo numero:
Contributors to this issue:

Sebastiano Brandolini è architetto, lavora con Monica Valdameri, ed è corrispondente del quotidiano *La Repubblica*. L'editore Skira ha appena pubblicato una sua monografia su Kristian Gullichsen
Sebastiano Brandolini is an architect, in practice with Monica Valdameri, and the architecture correspondent of *La Repubblica*. His monograph on Kristian Gullichsen was published by Skira this year

Cecilia Bolognesi è architetto, ricercatore e insegna presso la facoltà di Architettura del Politecnico di Milano
Cecilia Bolognesi has a research doctorate and teaches in the school of architecture at the Polytechnic of Milan

Paola Giaconia è laureata allo SCI-Arc (Southern California Institute of Architecture) di Los Angeles, dove ha ottenuto una borsa di perfezionamento Fulbright
Paola Giaconia is a graduate of SCI-Arc (Southern California Institute of Architecture) where she was a Fulbright Scholar

Rowan Moore è architetto, critico, curatore di mostre e scrittore
Rowan Moore trained as an architect, he is a critic, curator and writer

Carsten Thau, storico dell'architettura e professore presso la Reale Accademia Danese di Copenaghen
Carsten Thau is an architecture historian and professor at the Royal Danish Academy in Copenhagen

Si ringraziano/with thanks to:
Fabio Grazioli
Traduttori/Translators:
Duccio Biasi, Paolo Cecchetto, Maddalena Ferrara, Barbara Fisher, Charles McMillen, Dario Moretti, Carla Russo, Virginia Shuey Vergani, Michael Scuffil, Paola Sioli, Rodney Stringer

DOMINA
PORTE • ITALIANE
DOMINA srl 45038 Polesella (RO)
Via G. Amendola, 293
Tel. 0425/947326 r.a. Fax 0425/947036
domina@ronelli.it
MOD. OBLA NEGA

FLOS
www.flos.net
NEW ARCHITECTURAL LIGHTING